ALBÜM

DERGİSİ

AYLIK GÖRSEL KÜLTÜR DERGİSİ SAYI: 1 ŞUBAT 1998 FİYATI: 600.000 TL

OTOMOBİL TÜRKİYE'DE AVAM EDEBİYATINDA MÜSTEHCENLİK **ZATİ SUNGUR** VAMPİR TARİHİ **KAMERA ARKASI**
ÇİNGENELER **GRAVÜRLERLE ANADOLU** YERLİ İTRİYAT ŞİŞELERİ **45'LİK KAPAKLARI** JALE İNAN **KIRMIZI HOROZ**

ISSN 1301-7268
02
9 771301 726005

Ahşaba övgünün başyapıtı...

Ahşabın mağrur ruhunu incelikli
dokunuşlarla ortaya çıkaran
Richelieu ahşap ustalarından saygıyla...

Richelieu

ART ET MEUBLES DE FRANCE

Türkiye Genel Distribütörü MK Dekorasyon Mobilya ve İnşaat San. Tic. Ltd. Şti.
Beyaz Karanfil Sok. No:24 80620 3. Levent - İstanbul Tel: (0212) . 268 . 63 . 51 / 268 . 74 . 84 Faks: (0212) . 268 . 40 . 79

ALBÜM

Hürgüç Gazetecilik A.Ş. adına
Sahibi
Aydın Doğan

Genel Müdür
Mehmet Yaşin
Genel Yayın Yönetmeni
Gökhan Akçura
Yazı İşleri Müdürü
Okşan Özferendeci
Yayın Koordinatörü
Nazan Ergülen Şarman
Teknik Tasarım
Şinasi Akgün
Yayın Danışmanı
Hakan Akçaoğlu
Grafik Tasarım
Pilot Grafik
Kapak ve Logo Tasarımı
Esen Karol
Fotoğraf Prodüksiyonu
Gündüz Kaya
Katkıda Bulunanlar
Cemal Başal, Y. Özlem Selçuk, Yusuf Uçak

Pazarlama Bölüm Başkanı
Orhan Taşkın
Ürün Müdürü
Bade Birol
Tanıtım Müdürü
Ebru Timur

Üretim Bölüm Başkanı
Mehmet Çağlarer
Teknik Koordinatör
Güman Birincioğlu

Mali İşler Müdürü
A.Oğuz Koban

REKPA
REKLAM PLANLAMA A.Ş.
Genel Müdür: **Neslihan Tolcan**
Genel Müdür Yardımcısı: **Aysun Bayyaztoğlu**
Grup Satış Direktörü: **Yasemin Bilgiç**
Satış Müdürü: **Nuray Berktaş**
Ürün Direktörü: **Nilüfer Vural**
Rezervasyon
Tel: (0212) 677 06 37/ 0212 677 05 51
Faks: (0212) 677 06 36/ 0212 677 06 67
Küçük İlan Bürosu
Tel: (0212) 227 92 80
Faks: (0212) 236 65 94
Ege Bölge Temsilcisi: **Zeynet Attila**
Tel: (0232) 463 51 00
Ankara Reklam Temsilcisi: **Begüm Mengübaş**
Tel: (0312) 467 00 20
Antalya Reklam Temsilcisi: **Nilgün Çetin Gökalp**
Tel: (0242) 243 40 47

Yönetim Yeri
Hürgüç Gazetecilik Ticaret ve Turizm Organizasyon AŞ
Hürriyet Medya Towers, 34544 Güneşli-İstanbul
Tel: (0212) 677 00 00
Ofset Hazırlık
Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.
Baskı ve Cilt
Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
Sefaköy 34625 İstanbul Tel: (0212) 698 58 58
Dağıtım
Yaysat A.Ş.

ISSN 1301 - 7268

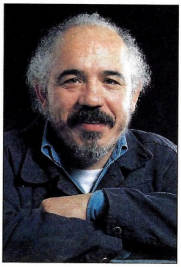
BSI REGISTERED FIRM — NATIONAL ACCREDITATION OF CERTIFICATION BODIES

DÜNYANIN ISO 9001 KALİTE BELGELİ İLK VE TEK DERGİ GRUBU

Hürriyet Dergi Grubu

OKUR DANIŞMA HATTI
0212 / 677 05 84

© **ALBÜM**'de yayınlanan yazı, fotoğraf ve her türlü görsel malzemenin yayın hakkı saklıdır. Yazılı izin alınmadan kaynak gösterilerek bile alıntı yapılamaz.



İtirafname

Evet itiraf ediyorum. Bu derginin konusu tarih. Ama nasıl bir tarihten söz ediyoruz? Sadece önemli (sayılan) kişileri ve olayları ele alan, konunun uzmanlarını ilgilendiren bir tarih mi? Elbette değil. Yaşadığımız her ana, soluduğumuz havaya sinmiş bir tarihle haşır neşiriz.

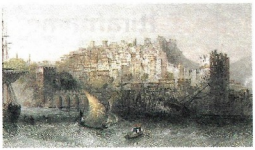
Günlük yaşamın, ayrıntıların, insanların ve hatta objelerin arasında dolaşacağız. Özetle, söz ettiğimiz tarih bu genişlikte bir coğrafyaya sahip. Sabahları otomobilimize binerken bu aracın Türkiye'ye hangi tarihte girdiğini merak edeceğiz. Müziğimizi 'compact disk'ten dinleyeceğiz elbette, ama sandıkta kalan kırkbeşliklerimize de saygı göstereceğiz. Sokaktaki Çingenelerden çiçek alırken onların da bir millet olduğunu hatırlayacağız.
Görüldüğü gibi yaşamın hemen her alanı bizi ilgilendiriyor. Bu nedenle 'tarih' sözcüğünün dar sınırlarına sıkışmak istemedik ve 'Albüm'ü bir 'kültür' dergisi olarak tanımlamaya çalıştık.

Evet, farklı bir kültür dergisi 'Albüm'. Ama farklılığı, tarih kavramına değişik yaklaşımıyla sınırlı değil. 'Albüm' bugüne kadar denenmemiş bir tarzda yaklaşacak konulara; hayata farklı bir gözlükle bakacak. Kendini tanımladığı gibi, 'görsel' bir kültür dergisi olacak. Yani önce gözlere seslenecek. Ele aldığı her konunun ulaştığı bütün görsellikleri elden geçirecek, koleksiyonlara girecek, arşivleri karıştıracak. Ve böylece tarih bir kez daha yaşamın parçası olacak. Eski film setlerini, onların fotoğraflarını görmeden anlatmak ne denli anlamlı ki? Ya da parfümlerin tarihini aktarmaya çalışırken, bu parfümleri sarmalayan birbirinden güzel şişeleri es geçersek, o kokuları nasıl düşleyeceğiz? Eski gravürler arasında dolaşırken onların ne zaman ve nasıl yapıldıklarını bilmenin ayrı bir tadı yok mu? Ya da vampir tarihini yazan bir araştırmacının, aynı zamanda yıllardır vampir resimleri çizdiğini keşfetmek heyecan verici değil mi? İşte bütün bu keyifleri hakkıyla yaşamak için, Albüm'ü 'görsel bir kültür dergisi' olarak tasarladık
.
Ben görevimi yaptım, itiraf ettim. Düşündüklerimi anlattım. Ama bunların hayata geçip geçmediğinin tek göstergesi bu dergi. Karar sizin. Dergimizi karıştırdıktan sonra bir keyif kahvesi içtiğiniz duygusuna kapılırsanız, ne mutlu bize.

Gökhan Akçura

İçindekiler

10 SAHNE
Bir Zati Sungur vardı
Prof. Dr. Metin And
Dünyanın en önemli sahnelerinde gösterimler yaptı; alevleri çiçeğe, bastonları ipek mendile dönüştürdü. 1984'te 86 yaşında ölen Zati Sungur, başarmanın, hünerin, becerinin karşılığı bir sıfata dönüştü dilimizde... Şimdi yaşamı bir kitaba konu oluyor ve bir kez daha unutulmazlara karışıyor.



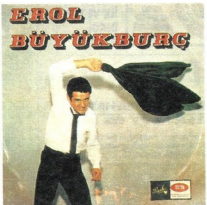
22 BASKI
Gravürlerle Anadolu
Çelik Gülersoy
Çoğu birer karış boyunda, pek azı daha büyükçe olan gravürler, bir kuyumcu sabrıyla oya gibi işlenir ve içlerinde dar geometrilerinin çok ötesinde zengin ufuklar barındırırlar. Özellikle 18. yüzyılda, zor koşullarda çalışan ressamların meşakkatli çabaları, Anadolu'nun yüzyıllar önce nasıl göründüğünü öğrenmemizi sağlıyor.

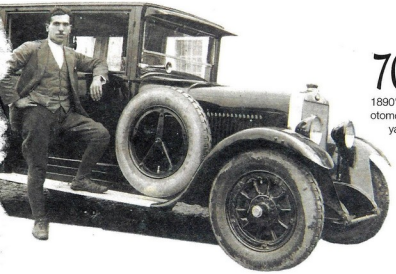
32 BİR MİLLET
Çingeneler
Hakan Akçaoğlu
Çingenelerin yazılı bir tarihi yok aslında. Mesleklerinden mesken tuttukları yerlere, Çingenelerle ilgili ipuçlarını Padişah fermanları, kartpostallar, polis kayıtları, seyahatnameler ve benzeri kaynaklardan ediniyoruz.

42 RAYİHA/ÜÇ BOYUT
Şüküfe, Nesrin, Faruki ve diğerleri. Gökhan Akçura
Kadınlarımızın "koku tarihi"nde Türk itriyatlarının özel bir yeri vardır. 19. yüzyılda yabancı markaların saldırısına karşı yerli parfümler üreten itriyatçılarımız, kısa bir dönem için de olsa bu savaşta hatırı sayılır bir üstünlük kazanmışlardı.

54 DEHŞETENGİZ
İstanbul, vampirler ve benzer şeyler
Giovanni Scognamillo
Türk folklorunda "vampir" diye bir yaratık bulunmasa da İstanbul, Jesus Franco'nun sevici vampirlerinden Tom Holland'ın Lord Byron'ına kadar tüm dünyadan vampirleri konuk etmiş bir kent.

60 AMBALAJ
45'lik kapakları
Naim Dilmener
Türk pop müziğinin ilk evrelerinde 45'likler hep aynı "ön kapak"la çıkardı. Sonraları plağın kendisi kadar kapağını da önemseyen, plakla kapağın bir bütün olup birbirini tamamladığını kabul eden firma ve sanatçılar ortaya çıktı.





70 SEYRÜSEFER
Otomobil Türkiye'de
Prof. Önder Küçükerman

1890'lar, dünyada otomobilin bir endüstriye dönüştüğü yıllar. Osmanlı'da ise, değil otomobil sanayii, otomobil sahibi olmanın bile hoşgörülmediği bir tarih dilimi. Bu yazının konusu, gülünç, acı, tatlı, maceralı anekdotlarıyla I. Dünya Savaşı yıllarından başlayan Osmanlı otomobil macerası...

90 DÜKKÂN
Kırmızı Horoz/The Coque Rouge. Nedret Işli

Alımlı bir horozun amblemi olarak kullanıldığı Kırmızı Horoz Şirketi'nin yarım yüzyıla yaklaşan hikâyesi, Mahmutpaşa, Tarakçılar Sokak'ta başlar, 1942'de Varlık Vergisi'nin ardından Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nde son bulur.

80 BEYAZPERDE
Set fotoğrafları
Agah Özgüç

Beyazperdeye yansıyan görüntülerin gerisinde, unutulmuş kamera arkası hikâyeleri var. Agah Özgüç, 60'lardan beri, "hayali" dünyanın filme kaydedilişi sırasında yaşanan hummalı ve "gerçek" faaliyetin tanığı. Bu zengin portreler, şaşırtıcı anekdotlar, aşk hikayeleri ve trajediler, oraya buraya atılmış, kenarları kıvrık set fotoğraflarında donup kalmışlar.

96 MAHREMİYET
Avam edebiyatında müstehcenlik-D.Fatma Türe

II.Meşrutiyet sonrası ve mütareke yıllarında yayınlanan hikâyelerle okuyucu kitlesini büyüten müstehcen yayınlara, 20'li, 30'lu yıllarda Bildircın, Çapkın Kız, Balansı gibi dergiler de eklenir.

106 FOTO-PORTRE
Küçük dev kadın: Jale İnan
Nezih Başgelen

Bir önder. Türkiye'nin ilk arkeoloji kürsüsünde onun emeği var.
Bir emekçi. Bulunturunn fotoğrafının çekilip banyo edilmesine varana kadar... Bir maratoncu. Side, Perge gibi önemli antik kentlerin ortaya çıkışında kırk yıllık çabası var. Bir eylemci. Kaçakçılığın engellenmesinde katkıları var. Jale İnan: Türk arkeolojisinin büyük hanımefendisi.

HER AY
Zaman makinesi / Bir fotoğraf bir anı / Kitaplar / Göndermeler Osmanlı'da burçlar / Sergi, müzayede, haber, dergi.

Ev İş, Şubat 1938

TARİŞ OLAYLARI BAŞLADI
9 Şubat 1980

1 Şubat
1935 Ayasofya müze olarak açıldı.
1979 Abdi İpekçi öldürüldü.

2 Şubat
1964 Caz sanatçısı Orhan Avşar trafik kazası sonucu öldü.
1966 Hacı Ömer Sabancı (doğ.1904) İstanbul'da öldü.

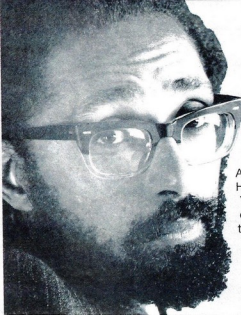
3 Şubat
1961 Saadettin Kaynak öldü.

4 Şubat
1852 Abdülhak Hamid Tarhan doğdu.
1960 Besteci Selahattin Pınar öldü.
▽ 1976 Heykeltraş Kuzgun Acar öldü.

6 Şubat
1952 Şekerbank kuruldu.
1956 Besteci Şerif İçli öldü.

7 Şubat
1977 Dublajcı, oyuncu ve yönetmen Hayri Esen öldü.

9 Şubat
Δ 1980 Tariş Olayları başladı.



KUZGUN ACAR ÖLDÜ
4 Şubat 1976
Libya'dan İstanbul'a göçmüş Habeş Zehra Hanım'la İstanbullu Nazmi Bey'in çocukları. Kuzgun Acar Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde Hadi Bara Atölyesi'nde okudu. Yontuculuğu yanısıra tiyatro çalışmaları için yaptığı mask ve tasarımlarla da dikkati çekti.

20 YIL ÖNCE NELER DİNLİYORLARDI?

Hey, 27 Şubat 1978

17 Şubat 1938

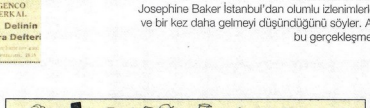
SUNİ KALP YAPIMI KARİKATÜR DERGİSİ KAPAĞINDA

Akşam, 20 Şubat 1969

TİP KURULDU

(Akbaba 4 Şubat, 1965)

1961 Şubat ayında kurulan Türkiye İşçi Partisi 1965 seçimlerinden sonra önemli bir oy potansiyeline sahip oldu.



VAHİ ÖZ ÖLDÜ

12 Şubat 1969

Vahi Öz öncelikle bir tiyatro sanatçısıdır. Şehir Tiyatrosu'nda, Raşit Rıza Topluluğu'nda, Ses Opereti'nde sahneye çıktı. 1946 yılından başlayarak sinemada yardımcı roller üstlenmeye başladı. Ama asıl ününü, oldukça geç bir dönemde 1965 yılında kazandı. Ertem Eğilmez'in yönettiği Sadık Şendil'in senaryosundan uyarlanan 'Kart Horoz' filmi, Vahi Öz'e yeni bir kişilik sağladı. Bu filmde gerçek bir horozla birlikte oynayan Vahi Öz, yaşı geçkin ama gözü zamparalıkta olan bir tipi canlandırarak ünlü oldu. Artık 'Horoz Nuri' sinemamızın gözde tiplerinden biri olmuştu. Mualla Sürer'le karşılıklı oynadığı roller seyircileri kahkahadan kırıp geçiriyordu. Hemen 'Horoz Nuri Çapkınlar Kralı' adlı bir film daha çevirdi. Vahi Öz bu ününün keyfini çıkaramadı. Gerçi 1968 yılında ilk kez kendi adıyla bir tiyatro topluluğu kurmuştu. Ama prostat kanseriydi ve ölüm 1969 yılında onu yanına çağırdı. Ses dergisi ölümünün ardından şunları yazıyordu: 'Artık hayranları yerli filmlerde Horoz Nuri'yi, onun kendine has gerdan kırışını göremeyecekler... 'Bedia, Bediaaa' diyen sesini duyamayacaklar'.

'SİYAH İNCİ' JOSEPHINE BAKER İSTANBUL'DA

Bir dönemin ünlü siyahi dans ve ses yıldızı Josephine Baker'in (1906-1975) İstanbul'a ilk kez gelmesi 1929 yılı başlarında söz konusu oldu, ama bu gerçekleşemedi. 24 Ocak 1929 tarihli İkdam'da yer alan bir habere göre yıldızın gelmek için öne sürdüğü koşullar çok ağırdı. Bir kere İstanbul'da geçireceği her gün için 2500 TL talep ediyordu. Paris-İstanbul arasında yapacağı yolculukta, kendine ve uşaklarına özel bir yataklı vagon ayrılmasını istiyordu. Ayrıca, Pera Palas otelinde üç büyük daire de Baker ve avenesi için tutulacaktı. Haber şöyle noktalanıyor: 'Tiyatro müdürüyeti bu şartların ifası için 50.000 TL lazım olduğunu görmüş ve bu vaziyet karşısında bütün Avrupa gençlerini siyah bacaklarına meftun eden bu kadını şehrimize getirmekten sarfı nazar etmiştir.'

Josephine Baker'in İstanbul'a gelmesi için aradan beş yıl geçmesi gerekti. Bu kez, 1934 yılı başlarında, Saray Sineması emprezaryosu Mösyö Franko, (artık eski ünü biraz azalmış, belki koşulları da hafiflemiş olan) yıldızı Türk hayranlarıyla buluşturma görevini üstlenir. Baker Beyoğlu'ndaki Tokatlıyan Oteli'nde kalmaya razı olmuştur. Saray Sineması dolmakta, işler yolunda gitmektedir. Konserler sırasında yıldız Topkapı Sarayı Müzesi'ni gezmeyi arzulayınca, mihmandarlık işi Madam Franko ile ünlü yazarımız Fikret Adil'in üstüne kalır.

Josephine Baker İstanbul'dan olumlu izlenimlerle ayrılır ve bir kez daha gelmeyi düşündüğünü söyler. Ama bu gerçekleşmez.

10 Şubat

1947 Besteci Muhlis Sabahattin Ezgi öldü.

11 Şubat

1925 Şeyh Sait İsyanı başladı.
1926 Milliyet Gazetesi İstanbul'da yayınlanmaya başladı.
Δ 1961 Adalet Partisi ve Türkiye İşçi Partisi kuruldu.

12 Şubat

1929 Troçki İstanbul'a geldi.
1934 Şair Cenap Şehabettin öldü.
◁ 1969 Vahi Öz öldü (doğ. 1911).
1971 Bursa'da TOFAŞ fabrikalarının temeli atıldı.

13 Şubat

1943 İlk kadın tiyatro oyuncularımızdan Neyire Ertuğrul öldü.

14 Şubat

1986 Çok yönlü sanat adamı ve doktor Süheyl Ünver öldü.

15 Şubat

1987 Sanat tarihçisi ve ressam Malik Aksel öldü.

TÜRK HAVA KURUMU KURULDU
16 Şubat 1925 tarihinde kurulan Türk Hava Kurumu, çalışmalarını üç ana hedef altında şöyle özetliyordu:
1. Gençlerde küçük yaştan kanatlanma sevgisinin ve uçuculuk vasıflarının belirmesini temine çalışmak.
2. Kamplarında, havacı bir nesil üretmek.
3. Yarınki Türkiye'nin hava endüstrisinin çekirdeğini kurmak.
THK'nun yayın organı ise ilginç kapaklarıyla dikkati çeken Türk Hava Mecmuası idi.

16 Şubat
1969 Kanlı Pazar. İstanbul'da 6. filoyu protesto mitinginde 2 ölü ve yaralılar.
1991 Bülent Tarcan (besteci) öldü.
1993 Yaman Okay öldü.
1925 Tayyare Cemiyeti (Türk Hava Kurumu) kuruldu.

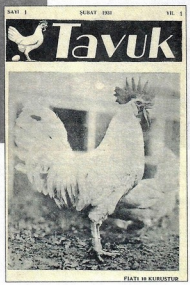
18 Şubat
1941 Petrol Ofisi kuruldu.
1952 Türkiye Kuzey Atlantik Paktı'na (NATO) resmen katıldı.
1981 Şerif Yüzbaşıoğlu öldü.

19 Şubat
1986 Tezer Özlü öldü

20 Şubat
1947 İş ve İşçi Sendikaları kuruldu
1970 İstanbul Boğaz Köprüsü'nün temeli atıldı.

21 Şubat
İnönü'ye suikast... Suikastçı; Kayseri'de Sümerbank bez fabrikasında işçi olarak çalışan Mesut Suna.

ÇOK ÖZEL BİR DERGİ: TAVUK
Şubat 1931 tarihinde bırakın o dönemi, şimdi bile 'çok özel' sayılacak bir dergi yayın hayatına atılır: Tavuk. Derginin ilk sayısında, tavukçuluğun Avrupa'da, bilhassa Amerika'da çok ilerleyip kârlı bir iş haline geldiği halde, bizde bunun tam tersine işkolu olarak kimsenin ciddiye almadığı bir olgu olduğu açıklanıyor. Ama durumun değişmekte olduğunu devam eden satırlardan anlıyoruz:
'Son bir kaç sene içerisinde memlekette tavukçuluğa merak edenlerin adedi günden güne çoğalıyor. Ankara, bilhassa Büyük Gazi bu işe örnek olmuştur. Heveskârlara düşen vazife onların gitmek istediği yoldan, yani fennin çizdiği yoldan yürümektir. İstanbul'da tavuk besleyen, tavukçuluk yapan bu işten bir dereceye kadar anlayan üç beş arkadaş yapılacak işlerin başında halkı tenvir edebilecek [aydınlatabilecek] bir mecmuanın vücudunu lüzumlu bulduk. Bu mecmuadan beklediğimiz bir tek netice var: Faideli olabilmek. Biz mecmuamızın, daha doğrusu Türk tavukçularına maletmek istediğimiz bu mecmuanın, bir tavuğun en esaslı gıdası kadar lüzumlu olduğuna kaniiz.'
Derginin sahibi ve başyazarı ünlü karikatürist Ratip Tahir'dir. Ne alâka diye düşünmeyip, arka kapak içindeki ilana bakarsanız nedenini anlayacaksınız. Ratip Tahir bey, 'Erenköy Tavuk Bahçesi'ni kurmuş ve burada 'halis kan tavuk ve horozlar' ile 'Kuluçkalık yumurta' ticareti yapmaktadır.



İLK EUROVISION BİRİNCİLERİ
1975 Şubat başında TRT'nin Eurovision'a katılmak için yaptığı elemelerde iki birinci seçildi. Semiha Yankı'nın "Seninle Bir Dakika"sı ve Cici Kızlar'ın "Delisin"i. İsveç yolcusu kurada belirlendi: Semiha Yankı. Hayat Dergisi Cici Kızları daha çok beğenmiş olacak ki, kapağını onlara ayırdı.

BOĞAZ KÖPRÜSÜ'NÜN TEMELİ ATILDI

20. Asır, 7 Şubat 1953

KADIN-ERKEK Sırları

BERABER ÇALIŞAN KİMSELER BİRBİRLERİNE AŞIK OLURLAR MI?

Bu bir dereceye kadar birbirlerine yardımcı yahut rakip olmalarına bağlıdır. Şöhret için birbirleriyle mücadele eden bir erkek ve kadın artistin birbirlerine âşık olamıyacaklarını söylemek istemiyoruz; zira bu olmuş hâdiselerdir; fakat birbirlerinden nefret etmeleri ihtimali daha kuvvetlidir. Buna mukabil muayyen bir gaye uğruna çalışan kimseler, bilhassa birbirlerine yardımcı oldukları taktirde, zamanla yekdiğerlerini sevmeğe başlıyabilirler. Tabiî başka birini sevmemek şartıyla.

— 21 —

KIŞ TURİZMİNİN EVVELİYATI

1930'lu yıllarda kış aylarında magazin dergilerinde yeni bir konu okuyucuların alakalarına sunulur: Kış Sporları. Elbette bu sporun bir de adresi vardır: Uludağ. Şubat 1939 tarihli "Foto Magazin" dergisinde durum şöyle özetlenmektedir: "Memleketimizde de kayak sporlarına karşı günden güne artan bir alakâ uyanmaktadır. Bundan beş altı sene evvel Uludağ'da beş on heveskârın mevzii şekilde başladığı bu iş, bugün bütün memlekete şamil bir spor faaliyeti haline gelmiş bulunmaktadır. (...) Kayak sporları, Uludağ'dan başlayarak memleketin muhtelif bölgelerinde ve bu spora elverişli her yerinde gittikçe artan bir hızla ilerlemektedir."

19 Şubat
1932 Halkevleri kuruldu.
(8 Ağustos 1951 tarihinde kapandı)

22 Şubat
1962 22 Şubat olayı Talat Aydemir ve arkadaşları hükümet darbesine teşebbüs ettiler.

23 Şubat
1971Halit Fahri Ozansoy öldü.

24 Şubat
1992 Hıfzı Veldet Velidedeoğlu öldü.

25 Şubat
1961 Raşit Rıza Samako öldü.

26 Şubat
1961 Hasan Ali Yücel öldü (Doğ.1897).

27 Şubat
◁ 1947 Cemal Nadir Güler öldü (Doğ.1902).

28 Şubat
▽ 1936 İstanbul Tramvay ve Tünel İdaresi satın alındı.

CEMAL NADİR ÖLDÜ

Karikatürün günlük gazetelere girmesine öncülük etmiş olan Cemal Nadir'in en ünlü tiplemesi Amcabey'di.

Hakan Akçaoğlu arşivi

İLK METROMUZ TÜNEL DEVRALINDI

1871'de başlayan inşaatı 1876'da tamamlanan Tünel'in açılış gününde bando getirilerek büyük bir tören yapılmıştı. Fransızlar tarafından işletilen Tünel 1936 yılında Türk hükümeti tarafından satın alındı.

DÜNYA İLLÜZYON TARİHİNİN UNUTULMAZ SANATÇISININ YAŞAM ÖYKÜSÜ

Bir Zati Sungur vardı...

Bir deniz adamı olmak üzere yola çıktı, Almanya'da bakır ustası olarak çalışırken illüzyon yeteneği keşfedildi. Dünyanın en önemli sahnelerinde gösterimler yaptı; alevleri çiçeğe, bastonları ipek mendile dönüştürdü. "Testereyle Ortadan İkiye Ayrılan Kadın" oyununa "ince kesim" yeniliğini getirerek illüzyon tarihine geçti. Zati Sungur başarmanın, hünerin, becerinin karşılığı bir sıfata dönüştü dilimizde.... Şimdi yaşamı bir kitaba konu oluyor ve bir kez daha unutulmazlara karışıyor.

Prof. Dr. Metin And
Türkiye Bilimler Akademisi Üyesi

Yer Suadiye'de bir yazlık sinema. Zaman 40'lı yıllarda bir yaz gecesi. Bahçe ağzına kadar seyirciyle dolmuş. Esen rüzgârla perde havalanır, seyirciler aradan birşeyler görmek için dikkatlerini yoğunlaştırır. Ama görebildikleri tek şey telaşla koşuşan birtakım ayaklardır... Birden hoparlörden Suppe'nin "Hafif Süvari" uvertürü duyulur. Ancak 9'da başlaması gereken gösteri bir türlü başlamaz. Uvertür biter, yeniden çalınır. Yirmi, yirmi beş dakika daha geçer. Merak ve sabırsızlık iyice artmıştır. Sonunda bir gong sesi.. Perde açılır. Sahne boştur. Ortada sadece bir iki sehpa ve alet durmaktadır. Geride ise ilginç bir dekor perdesinden başka bir şey görünmez. Yeniden başlatılan uvertür müziği eşliğinde, bir örnek giyinmiş iki-üç kız sahneye çıkar. Ortayı boş bırakarak sahne önüne dizilirler. Üniforma giymiş iki erkek de arka sırada durmaktadır. Sonunda beklenen an gelir. Sahne gerisinde Zati Sungur görünür. Başında silindir şapka, üstünde fırak ve pelerin... Önce şapkasını, sonra pelerinini çıkarıp yanında duran kızlara verir. Ardından elindeki ucu beyaz topuzlu siyah bastonu yanındaki kıza uzatır. Kız bastonu Sungur'un arkasından diğer yandaki kıza iletir. Sungur arkasından önünden bastonun dolaştığını anlayınca kızar. Bastonu iki ucundan tutup iki renkli bir ipek mendile dönüştürür. Sonra sigarasını yakmak ister, kızlardan biri büyük bir çanak getirir. Zati Sungur eline aldığı anda çanakta alevler belirir. Sigarasını yaktıktan sonra çanaktaki alevler kâğıt çiçeklerden oluşmuş bir bukete dönüşür. Bundan sonra ördeklerle, güvercinlerle bir dizi oyun daha yapılır. Boş kutulardan ördekler, çıkar; bir kutuya konur; kutu ve masa parçalara ayrılır, ördekler yok olur. Havada ağlı bir kepçeyle güvercinler yakalanır, boş bir kafese konduktan sonra bunlar da kaybedilir. Bu uvertür oyunlarının ardından birçok ilginç oyun gösterilir. Birinci ve ikinci bölümlerin sonunda büyük illüzyon gösterileri yer alır.

Bu büyük gösterilerden biri dar bir kutuya başı ve ayakları dışarda olan bir kızın konup ortadan testereyle kesilmesi ve iki yarının birbirinden ayrılmasıdır. Bir diğeri ise masa üzerine konan bir yumurtanın yukardan inen cibinlikle örtülüp sonra açılması ve içinden bir kadın, daha sonra bir erkek, en son da yüzü maskeli, şeytana benzeyen birinin çıkmasıdır. Şeytan maskesini çıkardığında, Zati Sungur olduğu anlaşılır. Bu ve benzeri büyük oyunların hazırlığı sırasında ya ortadaki bir perde bu hazırlığı kapatır, ya da ön sahne ve varsa esas perdenin önünde küçük bir oyun yapılır. Bu hazırlık oyunu genellikle, eldeki iskambillerin önce yarım boy, sonra dörtte bir ve sekizde bir küçültülerek boylarının konfeti kadar olması, sonunda da kaybolması biçimindedir. Ya da beyaz bir kâğıt katlanarak, sonra da yırtılarak bundan bir dantel örtü çıkarılır. Bu oyunları daha çok baş yardımcısı ve eşi Necla Sungur, güzel bir tuvalet içinde zarif hareketlerle yapar.

Zati Sungur'un en son afişi (sağda).

DÜNYAYI HAYRETLER İÇİNDE BIRAKAN
hayali
oyunlar
üstadı
ZATİ
METİN AND BELGELİĞİ
SUNGUR

Zati Sungur'un Gedikli Okulu yıllarından iki hatıra fotoğrafı.

"Zati Sungur'un sandığı"

Zati Sungur'un adı dilimize olmazı başarmanın, hünerin, becerinin karşılığı bir sıfat gibi geçmiştir. Yirmi yıl yurtdışında kaldıktan sonra yurda döndüğü 1936 yılından, sahneyi bıraktığı 70'li yılların başına kadar, gerek Türkiye'nin hemen her kentinde gerekse Mısır, İsrail, Yunanistan gibi komşu ülkelerdeki gösterimlerinde, bir çeşit efsane adam katına yükselmiştir. Çok partili rejime geçildiğinde hile karıştırılan seçim sandıklarına da "Zati Sungur'un sandığı" benzetmesi yapılıyordu.

6 Temmuz 1984'te 86 yaşında öldüğünde, ben altı aydan fazla kaldığım New York'tan yeni dönmüştüm. Yaşamımda önemli bir yeri olan bu insanın ölüm haberiyle sarsıldım. Aylık sanat-edebiyat dergisi Gösteri'de "Dev bir sahne sanatçısının ardından" başlıklı uzun bir yazı kaleme aldım. Bu yazım şu satırlarla bitiyordu: "Öyle sanıyorum ki Zati Sungur'u tüm boyutlarıyla anlatan bir kitabı yazmak yalnız bir dostluk borcu değil, fakat onun yarattığı boşluğu ilerde doldurmak üzere bu alanda yeni sanatçıların çıkmasını isteklendirmek için de yararlı olacaktır." Bu kitabın yazımını 1997'de tamamladım. Büyük bir olasılıkla 1998 yılı içinde yayınlanacak. Bu yazı, daha sonra İngilizcesini yazacağım sözkonusu kitabın bir özetidir.

Zati Sungur 10 Mart 1898'de Bursa'nın Nalbantoğlu mahallesinde doğdu. Sultani Okuluna giden kendi halinde, uslu bir çocuktu... Birinci Dünya Savaşı başladığı yıl ailesine denizci olmak istediğini söylemiş, ama önce rızalarını alamamıştı. Büyük çabalardan sonra İstanbul'daki Deniz Gedikli Okuluna girebildi. İki yıl burada okuduktan sonra Almanya'ya denizaltı öğrenimi için gönderilen öğrenciler arasında yer aldı. Almanlar onları önce gemi tezgâhlarının bulunduğu Almanya'nın en kuzeyindeki Flenburg'a götürdüler. Burada altı ay çalıştıktan sonra, ilkin Kiel'e ardından da Hamburg'a geçtiler. Savaş sona erdiğinde onları İstanbul'a götürecek Gülcemal gemisine bindiler. Ancak tam bu sırada Zati Sungur Berlin'de hasta yattığından gemiye yetişemedi. Elçilik, konsolosluk kapanmış, İstanbul'a götürecek tüm yollar tükenmişti.. Parasız, işsiz Zati, sokakları arşınlamaktan yorulmuştu. Savaş sonrası Almanya'da da büyük bir işsizlik yaşanıyordu...

Genç Zati bir gün Köln'e giden tren için bilet aldı. İş aramaya başladı. Bakırcılıktan anlayan bir usta arandığını duydu. Okulda biraz da bakırcılık öğrenmişti. İş için başvurduysa da, ustabaşı onun aranan nitelikte olmadığını hemen anladı. İş çıkışı birahaneye gittiler. Orada bir başka fabrikanın baş ustası onların masasına iskambil oynamak için oturdu. Zati Sungur kâğıt destesini eline alarak çocukluğundan beri yaptığı güzel bir iskambil oyununu gösterdi. Bu, ustabaşıların öylesine hoşuna gitti ki, oyunu bir iki kez tekrarlattılar. Humboldt fabrikasının ustabaşısı "bunu yapan fabrikada ustabaşı da olur, yönetici de" diyerek ona bir şans tanımaya karar verdi. Bu fırsatı iyi kullanan Zati, kısa sürede bakırcılığı öğrendi. Herkese kendisini sevdirerek, birçok dost edindi. Aile toplantılarına gitmeye, oralarda oyunlar yapmaya başladı. Bir gün onu seyreden yaşlıca bir Alman oyunları çok beğenerek, Zati Sungur'a nerede çalıştığını sordu. Zati Sungur'un "Humboldt'da" demesi üzerine yaşlı adam "Humboldt ne zamandır tiyatro oldu?" diye sordu... Sonra onu bir kulübe götürerek illüzyonistlerle tanıştırdı. Burada Sungur'u çok beğenerek, tiyatroya çıkması için isteklendirdiler.

Ayna karşısında bir bakır ustası

Zati Sungur sahnede hareket etmeyi öğrenmek için kursa gitmeye başladı. Geceleri de ayna karşısında prova yapıyordu. Almanya'daki kalburüstü illüzyon sanatçılarının gösterimlerini izliyordu. O yıllarda illüzyon aletleri yapımı çok ileri düzeydeydi. Bunlardan bazılarını satın alıyor, ayrıca Almanya'da yayınlanan illüzyon kitaplarını okuyordu. Ayrıca günümüzde de varlığını sürdüren Almanya'nın en eski ve önemli illüzyonist derneği Magischer Zirkel'e üye oldu. Önce küçük tiyatrolardaki gösterimlere katıldı, sonra bugün de zaman zaman illüzyon gösterimleri yapılan Berlin'deki ünlü Winter Garden'da bir ay süreyle çalıştı. Aynı tiyatroda 1922'de ünlü Okito da gösterimler yapıyordu. Okito'nun Zati Sungur'un üzerindeki etkisi büyüktür. Onun bir-

Zati Sungur Güney Amerika'da arkadaşlarıyla.

çok buluşunu daha sonra repertuarına aldı. Örneğin uçan top, ördek çıkardığı üçgen biçimindeki paravana, dört bir yanı yarı saydam bir kutuda hayallerin belirmesi, sonra bunun gerçek bir kadına dönüşmesi, konfetilerin su olması, bir kaptaki pirinçlerin suya dönüşmesi ve en önemlisi ördek kaybetme oyunu... Ama Zati Sungur'un Okito'yu Berlin'de seyredip seyretmediğini bilemiyoruz. Çünkü Okito'nun Winter Garden'da gösterimler yaptığı 1922 yılında, Zati Sungur bir varyete topluğuyla Güney Amerika'ya gitmişti. Okito'yu ve oğlu Fu Manchu'yu burada seyretti. Aslında ne Okito Japon'du, ne de oğlu Fu Manchu Çinli... Onlar, birkaç kuşaktan bu yana illüzyonistlik yapan Hollandalı Bamberg ailesinin üyeleriydi. Baba Okito'nun birçok buluşu vardı. Aynı zamanda çok iyi bir alet yapımcısıydı. Japon gibi makyaj yapıp giyiniyordu. Dekoru, aletlerinin süsleri de Japon üslubundaydı. Oğlu Fu Manchu ise Çinli makyaj ve giyimiyle sahneye çıkıyor, çok sayıda Çin dekoru kullanıyor ve daha çok büyük illüzyonlar gösteriyordu. Zati Sungur'un Güney Amerika'da bulunduğu yıllarda Okito, Güney Amerika'ya iki büyük turne yapmıştı. Bunların biri 1927'de öteki 1932'de gerçekleşmişti.

Dante'den esinlenen oyunlar

Zati Sungur Güney Amerika'da 14 yıl kaldı. Şili, Uruguay, Paraguay'ın kentlerinde de sahneye çıkmakla birlikte, daha çok Arjantin ve Brezilya'da gösterimler yapıyordu. Önce kısa süreli programları başka varyete sanatçılarıyla paylaşırken, repertuarı zenginleştikçe tek başına uzun programlara çıkmaya başladı. Ünü tüm Güney Amerika'yı kaplıyordu. O sırada Güney Amerika büyük illüzyonistlerin uğrak yeriydi. Bu ülkelere sürekli uzun turneler düzenliyorlardı. Zati Sungur en çok Dante ve Chang ile birlikte olmuştur. Bu iki isim o yılların en önemli illüzyonistlerindendi. Dante'nin asıl adı Harry Jansen'dı ve Danimarka doğumluydu, ancak vatan olarak kendine ABD'yi seçmişti. Zati Sungur'un pek çok oyunu Dante'den esinlenmiştir. Örneğin bir boş kutudan keçi çıkarması gibi. Chang'a gelince tam sahne adı Chang Li Ho Chang'dı. Yarı Çinli yarı Panamalı idi, babası Çin imparatorunun falcısıydı. Çin'den ayrılıp Panama'ya gelmiş, Panamalı bir kadınla evlenmiş, bu evlenmeden Chang diye tanınan oğulları doğmuştu... Ancak Panama vatandaşı olduğu için asıl adı Juan Jose Pablo Jesorum'du... Çinli giyimiyle ve Çin dekorlarıyla gösterimler yapıyordu. 14 ton eşya ile, yanında çalışan 30 yardımcısıyla çok büyük bir topluluktu. Chang her programında 42 oyun gösteriyor, program boyunca 25 kez elbisesini değiştiriyordu. Chang'ın programları incelenince Zati Sungur'un Türkiye'deki repertuarındaki pek çok oyunun Chang'tan geldiğini görüyoruz.

O dönemde Brezilya'da üç illüzyonist derneği vardı. Zati Sungur bunlardan Circulo Magico Internacional'ın önemli bir üyesiydi. Büyük tiyatrolarda iki saatlik gösterimler yapı-

Güney Amerika yıllarından bir el ilanı.

Kendini, Mahmut Boray adıyla Türk olarak tanıtan Alman illüzyonistin afişi.

yordu. Ancak asıl adı yerine değişik adlar kullanıyordu. Önce Conde Richmond (bazen Conde Sati von Richmond) adını kullandı (Conde Portekizce ve İspanyolca Kont demektir). Kimi illüzyonister Şövalye, Baron gibi sanlar kullanırlardı. Zati Sungur'un esinlendiği bir başka illüzyonist Alois Kassner, bir fili yoketmesiyle ün yapmıştı. İlginçtir ki, Kassner'in aletlerini de yine Zati Sungur'un esinlendiği ve 6 oyununu programına aldığı bir illüzyonist olan Alman Kalanag satın almıştı. Kalanag Türkiye'ye de gelmiş, Atlas sinemasında gösterimler yapmıştır.

O yıllarda Türkiye'de henüz soyadı kanunu çıkmamıştı. Buraya da aldığımız bir el ilanı Zati Sungur'un Arjantin'in Cordoba kentinde La Comedia tiyatrosundaki gösterimine ait. Bu gösterim Suriye-Lübnan, Türk, Ermeni, Rum ve İbrani kolonileri için verilmiş. Görüldüğü gibi, seyirciler topluluğu adeta Osmanlı toplumunun bir kesiti. Bu el ilanının alt yarısı Arapçadır. Burada adı Hüsnü Zati Bey, baş yardımcısının adı da (bazı ilanlarda Neraide diye geçen) Melek Hanım'dır. Hüsnü büyük bir olasılıkla Zati Sungur'un babasının adıdır. Soyadı yasası çıkmadan önce Türkiye'de bulunsaydı adı zaten Hüsnü Zati olarak geçecekti.

El ilanlarında Miss Neraide ya da Melek Hanım diye anılan kadın kimdi? Kimi ilanlarda adının başında karısı anlamına gelen "sua esposa" deyimi de yer alan bu hanımın, eski bir el ilanında soluk bir fotoğrafı da yer almakta... Gerçekten karısı mıydı, Almanya'dan birlikte mi gelmişlerdi, bunları bilmiyorum.

23 no'lu oyun: Japon Üçgeni

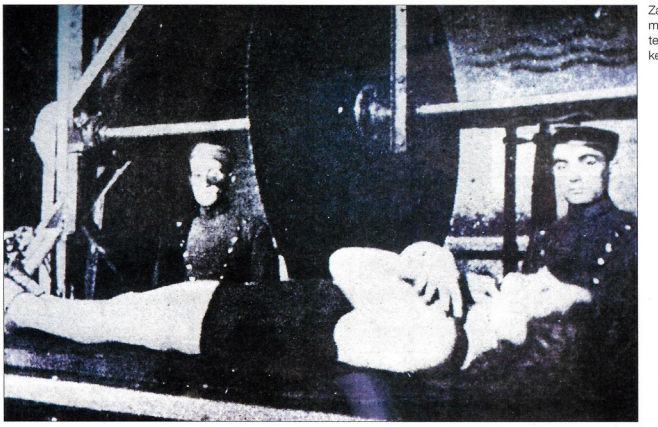
Elimizdeki bir diğer belgede ise Zati Sungur'un Brezilya'da Santana Tiyatrosu'nda 15 Mart 1930'da yaptığı gösterimin tam programı bulunuyor. Burada baştaki uvertürü ve en sondaki final marşını saymazsak 23 oyunun adı yer alıyor. Adlarından bunların hangi oyunlar olduğunu anlamak oldukça zor. Sadece bazı ipuçlarından söz edilebilir. Örneğin 4 no'lu oyun "Minyatür Nuh'un Gemisi" çok eski bir oyundur. Oyunun aslında, büyük bir sandığın iki yanında geminin başını ve kıçını gösteren iki ek kanat vardır. Birçok illüzyonist zekice bir yönteme dayanan bu sandıktan yalnız ördek, kaz, tavşan değil, keçi, eşek, horoz ve insan da çıkarmaktadır. Zati Sungur bunun boyutlarını küçültmüştü ve içinden dört beş ördek çıkarıyordu. 5 no'lu oyun "Miss Neraide'nin Şaşırtıcı İskambil Gösterisi", daha önce belirttiğimiz küçülen iskambiller olabilir. 8 no'lu "Tutan-Ka-Mon'un Sandığı" illüzyonistlerin çok yaptığı eski Mısır prensesleri gibi giyinmiş bir kadının, başıyla ayakları arasındaki bedeninin yok edildiği oyun olabilir. 9 no'lu "Ördekler Nerede?" adlı oyun ise, Okito ve oğlu Fu Manchu'nun buluşu olan iki ördeğin parçalara ayrılan bir sandıktan kaybolması olmalı. 18 no'lu "Işıklı Zar", yine Okito'nun buluşu olan boş bir kutunun içinde gölgeler belirmesinden sonra kutudan canlı bir kadın çıkması oyunudur. 19 no'lu "İpek Nasıl Üretilir" adlı oyun boş bir borudan çeşitli ülkelerin ipek bayraklarının çıktığı oyun olabilir. 20 no'lu "Şeytanlaşmış İskambiller", büyük bir olasılıkla üç seyircinin seçtiği iskambillerin, kendiliklerinden destenin içinden yükselmesidir. 22 no'lu "Kolomb Yumurtası" büyük olasılıkla bir yumurtadan iki-üç insan çıkması oyunu olmalı. 23 no'lu "Japon Üçgeni" ise Okito'nun içinden önce kâğıt çiçekler sonra bir ördek çıkardığı üçgen paravana olabilir. 24 no'lu "Testereyle Ortadan İkiye Ayrılan Kadın" oyununun ise daha sonra yöntemi değişmiş, Zati Sungur'un büyük buluşu olan "ince kesme"ye dönüşmüştür. Tüm dünyada Zati Sungur'un buluşu uygulanmaya başlanmıştır. Zati Sungur bu oyunların tümünü Türkiye'de de sergilemiştir.

Güney Amerika yıllarından bir el ilanı.

Buraya aldığımız Teatro Deodoro gösterimi-nin afişinin alt bölümündeki resimde üç oyun görülür. İliki, üstüste konan altı zarın üzerine bir kılıf geçirince zarların yeni düzene girişi... Resimdeki ikinci oyun altı büyük çalar saattir. Zati Sungur bu çalar saatleri bir seyirciden ödünç aldığı boş şapkanın içinden çıkarırdı, her saat çıkarken çalardı. Resimdeki üçüncü oyun ise bir ayak üzerinde duran şeytan başıdır. Şeytanın gözleri oynar ve seçilen iskambil başının üzerinde belirir. Zati Sungur bunları Almanya'dan getirmiştir. İlk ikisi Conradi-Horster'in yapımı, şeytan başı ise Carl Wilmann yapımıdır. Almanya o sıralarda alet yapımcılığında altın çağını yaşıyordu. Zati Sungur Güney Amerika'ya gelirken beraberinde bu üç oyundan başka birçok oyun daha getirmişti. Alman yapımı bu aletlerin hepsinin orijinallerini incelemek olanağını bulmuştum. Bunlar arasında Conradi-Horster'in ünlü bilardo topları sehpası da vardır... Yalnız yukarıda sözünü ettiğim "Şeytan Başı" oyununu gördüğümü hiç anımsamıyorum. Zati Sungur, alet yapımcılığına başladığı zaman bu oyunların benzerlerini de yapmıştı. Kimi, orijinali kadar güzeldi.

Zati Sungur Tahra Bey'i yokediyor

Zati Sungur'un Güney Amerika'da ününe ün katan bir olay da Tahra Bey olayıdır. Burada kısaca söz edeceğim bu olaya, önce Kanada'da yayınlanan kitabımda, sonra da 1981'de yayınlanan "İnsanüstülük Taslayanların İçyüzü" adlı kitabımda ayrı bir bölüm ayırmıştım. Kimdi Tahra Bey? Güvenilir kaynaklara göre asıl adı Kirkor Kalfayan olup, Kadıköy doğumlu bir Ermenidir. Bir başka kaynakta ise, 1897'de Mısır'da Nil üzerinde Tanta'da doğduğu, babasının politik nedenlerden dolayı Mısır'dan ayrılıp İstanbul'a gel-



Zati Sungur'un motorlu testereyle kesme oyunu.

diği belirtilir. Tahra Bey iyi bir eğitim görmüş. Hint fakirlerinin gösterilerine merak sarıp bunları öğrenmiş, çeşitli ülkeleri dolaşmış. Mısır Kralı Fuad'a, Romanya ve İtalya krallarına, Mussolini'ye gösteriler yapmış. Bedenine şişler, bıçaklar soktuğu, iki destek arasında kaskatı kaldığı, yüzlerce çividen oluşan bir döşekte üzerinde büyük ağırlıklarla çıplak olarak yattığı, kan dolaşımını durdurduğu, içiçe iki tabut içine burun deliklerine ve ağzına pamuk tıkayarak uzandığı, sonra üzerine kum örtülerek 25 dakika kapalı kaldığı bilgilerini, Paris'te gösterim yaparken onu izleyen Heuze adında meraklı bir yazarın kitabından öğreniyoruz. Bu kaynakta oyunların yöntemleri de açıklanıyor. Karma takma adlı bir Fransız gözbağcı Paris'te 11 Aralık 1928 günü Cirque de Paris'te Tahra Bey'e meydan okumuş, Heuze'den öğrendiklerini kullanarak hepsini yapmış, böylece Parisliler bunların Tahra Bey'in olağanüstü güçleriyle değil de hileli yöntemlerle yapıldığını öğrenmişler.

Bu olaydan sonra Tahra Bey artık Paris'te dikiş tutturamamış. 1932'de Brezilya'ya gelmiş, gazetelere verdiği duyurular ve el ilanlarında gizli güçlere sahip olduğunu, hastaları iyi edebileceğini ileri sürmüş. İçlerinde Zati Sungur'un da bulunduğu Brezilyalı illüzyonistler Tahra Bey'in gösterimlerini yaptığı tiyatronun kapısına topluca geldiklerinde polis onları içeri sokmamış. Bu olay üzerine Brezilya'nın önde gelen gazetelerinden *A Noite* işe karışarak bir kampanya açmış. Gazetenin yazı kurulu odasında doktorlar, bilimadamları, hukukçular ve gazetecilerden oluşan seçkin grup önünde Zati Sungur, Tahra Bey'in tüm deneylerini tekrarlamış. Gazete 11 Nisan 1932 günkü sayısında Zati Sungur'un bu deneyler sırasında çekilmiş üç fotoğrafını da yayımlamış. Bunlar arasında yardımcısı Neraide'nin (Melek Hanım)'ın da resmi var. *A Noite*'nin yanısıra *Journel Do Brazil, A Patria, Correlio Da Danba* ve ABD'de yayınlanan *The Sphinx* dergileri de Zati Sungur'un Tahra Bey'e karşı kazandığı zaferden uzun uzadıya bahsetmişler. Sungur bununla da yetinmemiş, Güney Amerika'nın çeşitli tiyatrolarında fakirizmin uydurma bir şey olduğunu kanıtlamış. Bu gösterimlerin el ilanlarından ikisini buraya aldık. İçlerinden biri Theatro Apollo'nun, ikincisi Cine Theatro Ao Central'in. İkincisinde Miss Neraide'nin de (Melek Hanım) resmi var.

Atatürk Maksim Tiyatrosu'nda...

Zati Sungur ününe ün katan bu olaydan sonra gösterimlerini, 1936 yılına kadar Güney Amerika'nın çeşitli kentlerinde, büyük tiyatrolarda sürdürür. Ancak 20 yıl uzak kaldığı vatanına büyük bir özlem duymaya başlamıştır. Öte yandan Atatürk'ü görmek ve onun yarattığı modern Türkiye'yi tanımak istiyordu. Nitekim 1936 yılında Türkiye'ye gelince ilk yaptığı işlerden biri Taksim Meydanı'ndaki Atatürk anıtının önünde bir resim çektirmek oldu.

Bir gece Atatürk'ün Zati Sungur'u görmek için gösterime geleceği haberi geldi. Vakit geçti. Hemen yardımcılarını bulup sahneyi hazırladı. Atatürk yanındakilerle Maksim Tiyatrosu'na geldi, gösterimin sonuna kadar kalıp seyrettikten sonra sanatçıyı övdü. Zati Sungur'a vergi bağışıklığı tanınması için emir verdi. Bu bağışıklık Zati Sungur'un ölümüne kadar korunmuştur. İki yıl sonra 1938'de Mısır turnesi sırasında Atatürk'ün ölüm haberi kendisine ulaştığında, büyük bir acı içinde gösterimlerine ara vermiştir.

Zati Sungur'un Güney Amerika'da yaptığı son gösterimlerden birinin afişi.

Zati Sungur'un "Soyunan Kız" numarası (sağda). 1936 yılında Fransız Tiyatrosu'nda yapılan gösterimin İstiklal Caddesi'ndeki afişi (altta).

Zati Sungur'un buraya uzun olduğu için iki parça olarak aldığımız bir afişi var. Buenos Aires'te büyük illüzyonistlerin uğrak yeri olan Teatro National'deki gösteriminin afişi. Bu afişle ilgili iki önemli nokta var: Birincisi tarihi: 4 Şubat 1936. Türkiye'ye gelişinden üç ay öncesi. İkinci önemli nokta ise adının Zati Bey, baş yardımcısının ise Melek Hanım diye yazılışı. İkinci parçanın üstünde ise adı El Mago Turco Zati Bey diye yer almakta. Benim için hep merak konusu olmuştur. Niye baştan beri Zati Bey adını kullanmamıştır? Aynı dönemde Avrupalı, Amerikalı pek çok illüzyonist Türk ya da Arap takma adları kullanıyordu.

Aynı dönemde Mahmut Boray adını kullanan bir Alman illüzyonisti kendini Türk olarak tanıtmakta ve afişinde birçok Türk bayrağı kullanmaktadır. İşte birkaç örnek daha: Harry Usher-Yusuf; Wreford S.Price-Ali Baba ya da Bey Şan, Charles Logrenia-Ali Zade; Max Auzinger-Ben Ali Bey, Alfred Sylvester-Dr. Ömer; A.W.Hartoppe-Ben Said gibi... Tek açıklaması sarışın, mavi gözlü Zati Sungur'un kimsenin doğu imajına uymaması olabilir.

Vantrilog Zati Sungur kuklası Keloğlan'la birlikte.

Zati Sungur'un 1936 yılı Mayıs ayında İstanbul'a gelişi çok görkemli olmuştu. Ünlü köşe yazarları onun Fransız Tiyatrosu'ndaki gösterimlerini ele almışlar, Burhan Felek *Tan* gazetesindeki köşesinde onun hakkında iki yazı yazmıştı. Birincisi gösterimi izlemeden, ikincisi izledikten sonra. Nazım Hikmet ise o sıralar, Orhan Selim takma adıyla *Akşam* gazetesinde yazıyordu. O da gösteri öncesi ve sonrası köşesini bu konuya ayırmıştı. Peyami Safa da *Cumhuriyet*'de gösterimi değerlendirmişti. Öte yandan aynı dönemde Zati Sungur da *Yedigün* dergisinde dört yazılık fotoğraflı bir dizide yaşam öyküsünü kaleme aldı. *Yarın Ay, Aydabir, Yedigün* gibi dergi ve gazetelerde de Sungur'un Türkiye'ye gelişiyle ilgili birçok röportaj yayınlandı. Bu yazılarda repertuarından üç oyunu da açıklamıştır. Mayıs'ın ilk haftasında Fransız Tiyatrosu'nda (şimdi Ses Tiyatrosu) yaptığı gösterimler, o ayın sonuna kadar sürmüştü.

Arjantin'den bir mektup

Sungur'un gelişiyle ilgili ayrıntılı bilgileri büyük tiyatro sanatçısı İ.Galib Arcan aylık tiyatro-sinema dergisi *Perde-Sahne*'nin Haziran 1943 tarihli sayısında "Zati Sungur'u İstanbul'a ben tanıtmıştım" başlıklı yazısından öğreniyoruz. 1935 yılının mayıs ayında bir genç Arcan'la görüşmek ister. Bu genç, Arcan'a Rio de Janerio'dan bir mektup getirmiştir. Mektup Arjantin'de Türkiye'nin gönüllü konsolosluğunu yapan Nazım (Bezmen) Bey'dendir. Galib Arcan'ın tanıdığı olan Nazım Bey, mektupta Zati Sungur'u övmekte, onun İstanbul'da tanınmadığını söyleyip bu yetenekli gence yardım edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Arcan konuyu önemseyip Fransız Tiyatrosu'nun yöneticisi Arditi ile görüşür. Arditi bu tür gösterilere pek ilgi duymadığını, üstelik söz konusu sanatçının yerli olması nedeniyle durumun daha da umutsuz olduğunu söyler. Sonunda Arcan onbeş günlük bir süre için, gecesi 40 liradan tiyatroyu Zati Sungur'a kiralamasını sağlar. Ilk geceden başlayarak gösterimler büyük başarıya ulaşır. Arcan birkaç gün sonra Arditi'ye rastlar. Arditi öfkelidir, çünkü beklemediği bir şey olmuş, Zati Sungur'a kırk liraya kiraladığı tiyatro her gece hınca hınç dolmaya başlamıştır. Gecelik hasılatın 600-700 lira civarında

Zati Sungur'un Mısır turnesinin afişi.

Güney Amerika'da Teatro National'de yapılan gösterimin afişi (üstte). Zati Sungur, tek buluşu olan "ince kesme" oyununu yaparken (sağda).

olduğu tiyatroyu 40 liraya kiralamak yerine, genellikle yaptığı gibi yüzde kırkla anlaşsaydı, gecede iki yüz kırk lira kazancı olacaktı....

Zati Sungur, İstanbul'dan sonra Anadolu turnesine çıkmış, daha sonra da dinlenmek için Bursa'ya baba ocağına gitmişti. İstanbul'a dönüşünde önce Kadıköy'de Süreyya Bahçesi'nde, sonra Taksim'de Maksim Varyete Tiyatrosu'nda, Kasım ayında Şehzadebaşı'nda Ferah sinemasında gösterimler yapar. Bu satırların yazarı da, dokuz yaşında bir çocukken evi yakın olduğu için ailece Ferah'ta Zati Sungur'u seyretmiş ve illüzyonizme duyduğu ilgi böyle başlamıştır. 1937'deki gösterimler ise Pangaltı Tan ve Beyoğlu Saray sinemalarında yapılmıştı. Buradan Üsküdar Hale Sinaması'na geçilmiş, 1938'de sezona Ferah'ta başlayan Zati Sungur, sonra da Mısır turnesine çıkmıştı. Burada Atatürk'ün ölüm haberini alınca ulusal yas gerekçesiyle gösterilerine ara verdi.

Bundan sonraki yıllarda Zati Sungur Türkiye, Kıbrıs, Mısır ve Yunanistan'da sürekli gösterimler yapmış ve her zaman büyük ilgiyle karşılanmıştır. Repertuarına sık sık yenilikler de getiren Zati Sungur bu arada vantriloguğu öğrenmiş ve en usta vantrilogulara taş çıkartacak bir ustalığa erişmişti. Onun Keloğlan adlı kuklası seyircinin çok sevdiği bir kişilikti.

Zati Sungur'un bir tek buluşu vardır, fakat bu tüm illüzyon dünyasını etkilemiştir. Onun "ince kesim" buluşundan önceki kesme yöntemleri, bir kadınla ya da biri gizlenmiş iki kadınla yapılıyordu: Bir kadın kutunun dibindeki gizli bir bölmede yatar. İkinci kadın kutuya girer, sözde ayaklarını ileriye doğru dışarı çıkaracakken, öteki uçtan gizlenmiş kadın ayaklarını uzatır. İkinci kadın ise ayaklarını, kutunun başın bulunduğu yarısına çeker. Kutu testereyle ikiye kesildikten sonra bir metre kadar aralanır. İkinci kadının ayakları çıplak da olabilir. Öyle ki kimi illüzyonist çıplak ayakları gıdıklarken ayaklar hareket eder, öte yandaki kız da gıdıklanmış gibi güler. Zati Sungur'un "ince kesme" yöntemi birdenbire ortaya çıkmamıştır. Kutu giderek incelmiştir. Öyle ki sonunda kız kutuya girip başı bir uçtan, ayakları öbür uçtan çıktıktan sonra kolarını göğsüne kavuşturur ve girdiği üst kapak kapanır. Testereyle kutu ikiye kesildiğinde ve iki yarı birbirinden ayrıldığında, öndeki iki kapak açılır, kız birinden elini ve kolunu çıkarır. Öteki yarısında ise kızın belden aşağısı görülür. Ancak bu sonuca varmak için kutu aşama aşama giderek inceltmiştir. Nitekim 1936'da *Resimli Ay* dergisinde Niyazi Acun'un Zati Sungur'la yaptığı uzun röportajda kesme gösterisinin bir resmi vardır. Resim incelenince hem kutunun kalın olduğu, hem de kızın yalnız başı ve ellerinin dışarda olup ayaklarının kutu içinde kaldığı görülür.

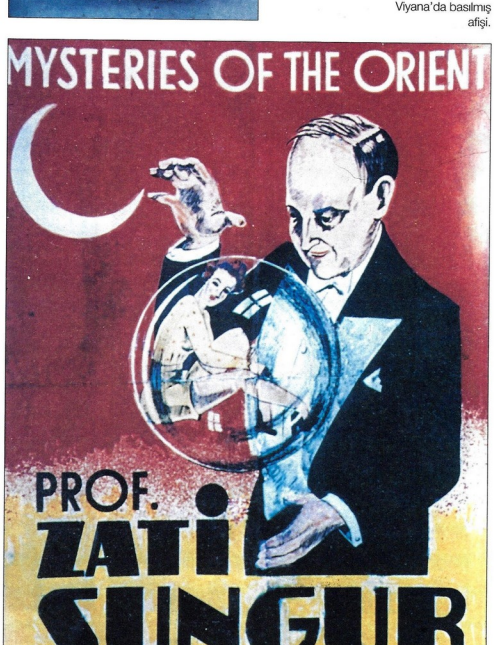
Zati Sungur'un bu önemli buluşu önce Amerika'ya gitmiş, oradan çeşitli ülkelere yayılmıştır. Yapımcılar hem oyunun araçlarını herkese yapmışlar hem de planlarını yayınlamışlardır. Büyük illüzyonistler de bu oyunu repertuarlarına almışlardır. Bunun öyküsünü Kanada'da 1978'de yayınlanan kitabımda açıklamış, ayrıca büyük illüzyonist dostum Melbourne Christopher'a da Zati Sungur'u oyunu gerçekleştirirken gösteren bir resmini göndermiştim. O da bu fotoğrafı illüzyonizmin tarihini yazdığı büyük kitapta yayınladı. Daha sonra başka kitaplarda da bu oyunun

Zati Sungur'un buluşu olduğu belirtildi. Ancak hiçbiri Sungur adını doğru dürüst yazmıyorlardı. En fazla "Sungar" diyorlardı. Peki bu oyun nasıl batıya gitmişti? Şimdi bu konuyu açıklamaya çalışalım.

Tihany adında bir Macar illüzyonisti 1940'lı yıllarda Türkiye'ye gelip gösterimler yapmıştı. Zati Sungur'la bazı oyunları değiş tokuş etmişlerdi. Tihany, Zati Sungur'a ilginç bir uçma oyununu ve bir kadını alçakta motorlu testereyle kesme oyununu verdi. Zati Sungur her iki oyunu da repertuarına aldı. O da Tihany'ye ince kesme ve ördek kaybetme oyunlarını verdi. Daha sonra, 1951'de Tihany Viyana'daki bir gösteriminde ince kesmeyi yaparken, Torchy Towner adında bir Amerikalı oyunun fotoğraflarını çekmiş ve bunları Amerika'ya götürmüştü. Bu olaydan sonra oyun iyice yayıldı. Amerika'da ince kesme oyununa zaman içinde birçok yenilik getirildi. Ben de Zati Sungur'un ince kesme yönteminden esinlenerek iki değişik yöntem geliştirdim. Bunların ilkinde kutunun iki yanı kapaklı değil açıktır. Böylece eğer seyirci oyun yerini çepeçevre kuşatırsa -sirkte olduğu gibi- kızı sürekli görebilirler. İkincide kız önce ince bir masa üzerine yatar, başı ve ayakları dışarda kalmak üzere üstüne bir kutu yerleştirilir. Böylece ayaklarını çekmek gibi herhangi bir hareket yapamaz. Üstelik istenirse bu kutu saydam, pleksiglas gibi bir maddeden de yapılabilir. Her iki yöntemi daha önce kimsenin denemediğini saptadım. Yakın bir gelecekte Zati Sungur kitabım yayınlandığında her iki yöntemi de planlarıyla açıklayacağım, böylece bu benim yarının genç illüzyonistlerine bir armağanım olacaktır.

Zati Sungur Yunanistan turnesinde...

Zati Sungur'un Viyana'da basılmış afişi.



Zati Sungur'un vazgeçişi...

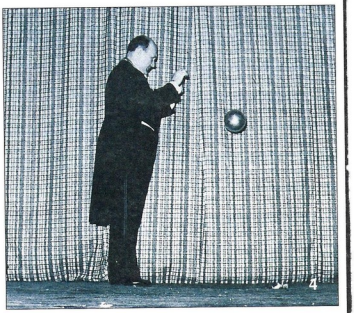
Zati Sungur parlak sanat yaşamını 60'ların sonunda noktaladı. Bunun nedeni ne yaşlılık, ne de bıkkınlıktı. Hasta döşeğinde bile illüzyon düşünüyordu. Gerçek nedeni bana açıklamıştı. Zati Sungur gösterimlerde kadınlı erkekli altı yedi kişi kullanıyordu. Bunları ilan vererek çeşitli yerlerden topluyor, sahnede yapacaklarını provalarda öğretiyordu. İki yardımcısı aralarında anlaşıp bir gece aletlerin ölçülerini almışlar, sonra da Sungur'dan ayrılıp kendileri bu işe başlamışlar. Kuşkusuz sonuç olumsuz olmuş. Çünkü bir oyunun yöntemini değil onun nasıl sunulacağını bilmek önemlidir. Öte yandan birlikte çalıştığı gençlerin disiplinsizliği de onu yıldırmıştı. Kimi geç geliyor, kimi sahneye içkili çıkıyor, kimi de yanlışlar yapıyordu. İşte Zati Sungur'u bezdiren unsurlar bunlardı... Sahneyi bırakınca, alet yapımcılığına başladı. Kataloğuna dörtyüzden fazla oyun almıştı. Ne var ki bunları duyurmak, alıcıya ulaştırmak, yazışmak bir kişinin altından kalkacağı iş değildi.

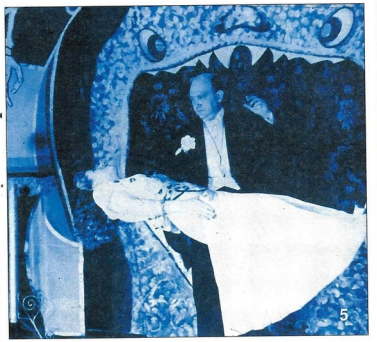
Zati Sungur adı giderek unutulmaya yüz tuttu. Bilindiği gibi o yıllarda Türkiye'de bir jübile geleneği vardı. Her sanatçı belli bir yaşa gelince ona bir jübile düzenlenirdi. Ses sanatçılarına, hatta futbolculara bile jübile yapılıyordu. Zati Sungur da bir jübile yapılır umuduyla yeni oyunlar hazırlıyordu. Sahne sanatçılarına çok vefalı olan eski dostum Haldun Dormen ve ar-

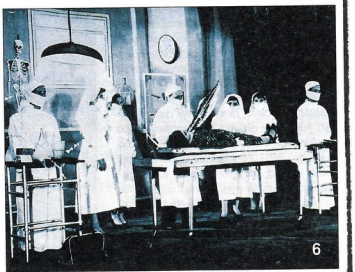
du professeur ZATI ŞUNGUR

1

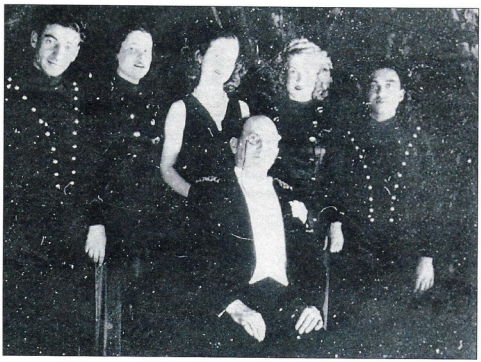
3


4


5


6

Zati Sungur'un çeşitli oyunları: 1. Dante'nin sahne gerisi oyunu, 2. Kalanag'dan aldığı uçma oyunu, 3,4. Okiton'un top oyunu, 5. Kadın uçurma oyunu, 6. Ameliyat masasında kesme oyunu



Zati Sungur eşi ve yardımcılarıyla.

dından Egemen Bostancı ile görüştüm. Konuyla çok ilgilendiler. Ama nedense bu girişimlerden bir sonuç çıkmadı. Türkiye'de hakeden ve etmeyen herkese uygalanan bu jübile geleneği, dünya çapında bir sahne sanatçımızdan adeta esirgendi.

Zati Sungur'un ölümünden sonra kimi illüzyonistler ortaya çıkarak kendilerini sihirbazlar kralı ilan ettiler. Kimileri ise Zati Sungur'un biricik öğrencisi olduğunu ileri sürdü. Hemen belirteyim, Zati Sungur'un hiç öğrencisi olmamıştı. Kendisiyle 1961'den beri sıkı fıkı dosttuk. Eğer öğrencisi olmaktan kastedilen onun gösterimlerinden çok şey öğrenmek ya da onun ürettiği aletleri kullanmak anlamına geliyorsa, bu durumda herkes onun öğrencisiydi. Belki en eskisi de bendim. Onun gösterimlerini belirttiğim gibi dokuz yaşında bir çocukken ve daha sonra da her fırsatta tekrar tekrar bir ömür boyu seyrettim. Ondan çok şey öğrendim, özellikle de illüzyonun yöntem değil bir sanat olduğunu öğrendim. Ama bu sanat bizim ülkemizde gelişmedi. Türkiye dışında hemen her ülkede illüzyon sanatı bu konuyla ilgili dernekler sayesinde gelişiyor. Bizde ise adı var kendi yok bir dernek var sanıyorum. Ancak bu derneğin de hiçbir etkinliğini duymadım. Tersine bizim illüzyonistler birbirlerini karalamakta, birbirlerini çelmelemekte adeta yarış ediyorlar. Bu nedenle Türkiye belki de bu alanda en geri kalmış ülkelerden biri olmuştur. Umarım ki Zati Sungur kitabım çıkınca bu işe merak duyan gençler yeniden illüzyon sanatında Türkiye'nin adını duyururlar. Geçmişte olduğu gibi Zati Sungur yine en iyi örnek olur.

Zati Sungur'un hazırladığı kataloğun ve kitabının kapakları.

Gravürlerle Anadolu

Çoğu birer karış boyunda, pek azı daha büyükçe olan gravürler, bir kuyumcu sabrıyla oya gibi işlenir ve içlerinde dar geometrilerinin çok ötesinde zengin ufuklar barındırırlar. Özellikle 18. yüzyılda azgın denizleri aşıp gelen, sonra at-deve-katır sırtında, kavurucu güneşler, yağmurlar altında yol alan ressamların meşakkatli çabaları, Anadolu'nun yüzyıllar önce nasıl göründüğünü öğrenmemizi sağlıyor.

Çelik Gülersoy

Gravür, en genel bakışla söylersek, her üretimin elle yapıldığı eski zamanların, son ürünüdür. Bu tanımlamada, iki unsur var; önce, her şeyin insan eliyle üretildiği dönemler söz konusu... İlk çağlarda başlayan, ortaçağda yaşamın ana direği haline gelen, yeniçağın sonunu getirdiği bir çalışma düzeni bu... Besin maddelerinin ekim ve dikiminden toplanmasına, insan barınaklarının -sonra da yapılarının- yükselmesinden giyisilerin ve günlük kullanım eşyasının üretimine, çeşitli sanat objelerine kadar akla gelebilecek her şey, insan gözünün ve ellerinin ürünüydü. Sonuncu kategoride saydığım sanat ürünleri içinde, belli başlı bir tür de resim ve desenlerdi.

Resmin bir çeşidi boya ise, öbürü, çizgili ve taramalı çizgili olanlardı. Gravür, bu karakterde bir çalışmaydı. Masa üstünde ya da duvarda bırakılmayıp çoğaltılmaları, diğer insanlarla paylaşılmalarının en etkili yolu, kitaplar içinde yer almalarıydı. Bu ihtiyaç, gravür tekniği denilen bir üretim biçimi doğurdu ve sanatçı sayısını da, birden ikiye çıkardı. Resmi yapan ressam ve onu metal bir plaka üstüne aynen işleyen gravör. Bu ikili, kitapların zenginleştiren, ona rağbeti artıran bir faktör oldu.

Ne zamandan beri? Bu soru; insanoğlunun uzun tarihinde yaşam kalitesini ilk kez yükselten, onu kaba bir derinlikten, vahşet çağından alıp anılmışlık boyutlarına ulaştıran bir dönem olarak, "18. yüzyıl" cevabını alır. 1700'lü yıllar, şehirlerin kalkınmaya başladığı, binaların boyunun bosunun yükseldiği, yapı cephelerinin birer stil, kimlik kazandığı, en önemlisi, süslemelerle bezendiği bir dönemdir. Aynı dönem, hem erkek hem kadın giyisilerinde kumaş kalitesi ve çeşitliliği artmış, renklerde tatlı tonlar sergilenmeye başlamıştı.

Küçük devin zengin ufukları

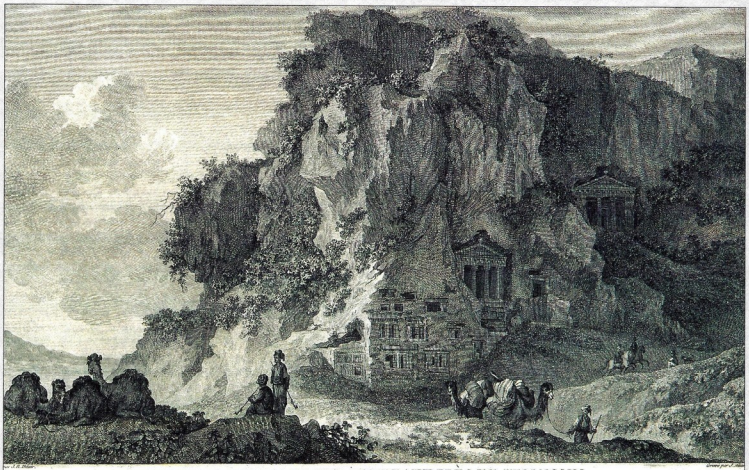
1700'ler, müzikte büyük bir aşamanın gerçekleştiği, tarihte ilk kez zengin ezgiler, coşkulu sesler üretilmeye başlandığı dönem olduğu gibi, resim sanatına da, sırasıyla, geniş boyutları, boya çeşitliliğini ve konu zenginliğini getirmiş oldu. Dini konular saplantısının dışına çıkan resim, peyzaj ve portrelere açılırken, bu gelişmeden, gravür ve gravürün sıcak yuvası olan kitap üretimi de payını alıyordu. 19. yüzyıl, bunları doruk noktasına çıkardı. Doğası gereği bir tablo boyutlarına çıkamayacak olan ince tarama çizgili gravürler, kendi dar geometrileri içine, geniş açılımları ve zengin ufukları sığdırmaya başladılar.

1600'lerin gravürleri, bitki ve hayvan anlatımlarının çok ilkel çizgilerinde kalırken, 1800'lerde artık şehirlerin genel görünümleri, ilgi çekici sokakları, hatta önemli yapıları ve doğal güzellikleri ele alınmaya başlandı. Öte yandan geniş kırlar ve ormanlar, su boyları ve pınar başları, anıtsal tek ağaçlar, yolculuk izlenimleri de artık siyah kalemlerle beyaz kâğıtların üstüne geçirilebiliyordu.

Bu dönem, aynı zamanda, seyahat araçları teknolojisindeki büyük ve beklenmedik gelişme sonucu, sanatçılar ve onların yönlendiricisi olan yayıncıların "egzotik" doğuya yöneldikleri yıllardı. Yazarlar, şairler ve onların doğal yandaşları olan ressamlar, doğunun kapısı olan "Küçük Asya"ya yöneldiler. Tarih, 1840'lar, 50'lerdi.

Avrupa köklerinin izini sürüyor

Küçük Asya'da ilk durak, doğallıkla "taht şehri" oldu. "Şarkın efsunkâr kraliçesi"; batıda Kayzer Constantine'in adını sürdüren, ama artık sultanların tahtta olduğu pitoresk yerleşim, batı ölçülerine göre dar, bakımsız sokakları ve derbeder düzeniyle epey yadırgatıcı gözüküyordu. Gene de, yeşilin her türüyle bezeli peyzajları, ağaçlar arasından bembeyaz taşları birer ulu fıskiye gibi yükselen anıtsal camileri, rafine renklere boyalı kişilikli ahşap evleri, hangi ülkeden gelmiş olursa olsun, yabancı sanatçıları hayran bırakmaya yetiyordu.



VUE DE LA MONTAGNE DES TOMBEAUX PRÈS DE TELMISSUS.

A.P.D.R.

Alanya, W.H Bartlett (1839)
Ortaçağın Korakesion'u, Selçuklu Anadolu'sunun Alaiyye'si Akdeniz'de doğu ve batının kaynaştığı, birbirini etkilediği en önemli limanlardan birisidir. Anadolu Selçukluları'nın bu gözde limanı, Alaeddin Keykubat'ın eserleriyle ölümsüzleşmiştir.

Yağlıboya ressamları, (Van Mour, Ziem, Liotard, Brest, Zonaro, Brindesi, Witter, Fassati, Lewis...) gördüklerini en zengin renklerle tuvallerine yansıtmak şansına sahiptiler. Bir Warwick Goble, Üsküdar'daki Gülnus Sultan türbesinin yeşilleri, neftileri önündeki şeftali ağacının (yoksa bir erguvan mı?) pespembe çiçeklerini, fırçasından damlattığı beneklerle ölümsüzleştirip bu tadı dünyaya yayabiliyordu.

Siyah çizgicilerin böyle bir şansları yoktu. Onlar, en renkli görünümleri, mum isinin kara boyasıyla çalışmak zorundaydılar. Zoru başardılar. Çoğu birer karışlık, pek azı ise daha büyükçe olan resimlerinde, kuyumcu sabrını aşan bir özenle peyzajları, yapı cephelerini, portreleri ince ince, oya gibi işlediler.

Taht şehri İstanbul'dan sonra gravür ustalarının ikinci ilgi odağı, Akdeniz ve özellikle de Ege yöresi oldu. Çünkü 1700'lerde başlayan ve 1800'lerde geliştirilen batı eğitimi sistemi, Avrupa'nın kültür kökenlerini sadece Roma'ya ve Antik Yunan'a bağlayan bir felsefeyi içeriyordu. Bu eğitimle yetişmiş ressamlar da, Küçük Asya'nın çok daha köklü kültür yapısını araştırmak yerine, antikitenin ünlü merkezlerinin harabelerine yöneldiler.

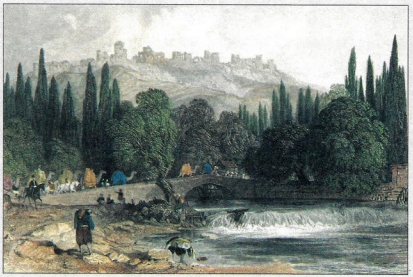
Kalemin ucundaki mücevherler

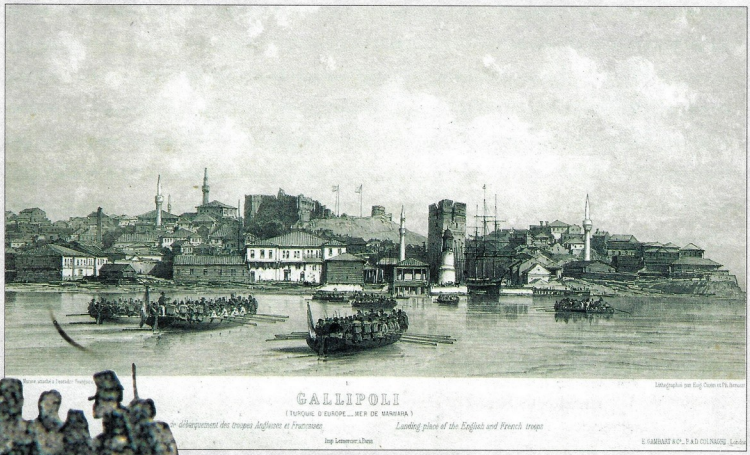
Orta, Güney ve Doğu Anadolu, hatta Karadeniz kıyıları, ilgi alanlarına çok sık giremedi. Gravürlerde o diyarları diğerleri kadar çok bulamazsınız. Bunda elbette, Rönesans eğitimi kadar, Anadolu'nun iç ve uzak kısımlarının batıya göre zor olan seyahat şartlarının, hatta güvenlikten uzak ortamının da etkisi vardı. Ama İstanbul'un bütünü ve Ege'nin antik güzellikleri, her zaman gravürcülerin ilgi odağı olmaya devam etti. Daha sonraları kazılar ve bilimsel araştırmalarla daha da ün kazanacak olan birçok antik ve Helenistik yerleşim, batıda bu gravürcülerin kalemiyle tanındı. Ephesos, Miletos, Priene, Didyma, Sardes, Pergamon, Troya, Assos, Phocaea, Halicarnassos, Letoon, Patara, Xanthos, Phaselis, Termessos, Aspendos... Tüm bu antik kentler o zamanlar henüz yaban otları ve tümsekler arasından, gömülü mücevherler gibi yer yer uçlarını gösteren mermer ve taş zenginlikleriyle göz kamaştırdılar ve bu çizgi sanatçılarının kalemleriyle Avrupa sarayları, salonları ve kitaplıklarında yerlerini aldılar.

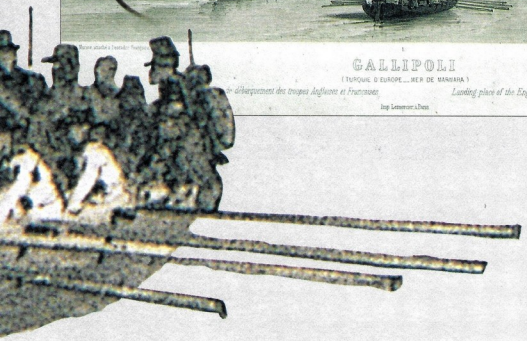
1900'lü yıllar gelip iki cihan savaşı da ateşlerini savurarak geçtikten sonra, Avrupa ekonomik olarak rahatladı ve refah, çalışan sınıflara da yayılarak geniş kitlelere tatil ve seyahat kapılarını açtı. Öte yandan gelişen teknoloji, seyahat etmeyi hem kolaylaştırdı hem de geçmişe göre ucuzlattı. Ama unutulmamalı ki, artık herkes için "ulaşılabilir" olan bu antik yerleşim alanlarının tanınmasının temelinde gravürler ve gravürcülerin çabaları yatıyor. 1700'lerde, 1800'lerde, önce azgın denizleri ahşap teknelerle aşıp gelen, sonra bu topraklarda at-deve-katır sırtında, yazın kavurucu güneşini, baharların yağmurunu yiyerek, akşamları taş han odalarına sığınarak, çoğu kez açık arazilere kamp kurup geceleri yıldızların pırıldadığı lacivert gökkubbe altında uyuyarak çalışmış ressamların meşakkatli, maceralı, ama herhalde çok zevkli ve verimli çabaları, zahmet ve özverileriyle yaratılmıştı bu gravürler.

Bugünkü dünya, işte o Melling'lere Bartlett'lere, Allom'lara, Biseo'lara, de Beaumont'lara, Preault'lara ve daha nice, hiç ün yapmamış çizgi ressamlarına, çok şey borçludur.

İzmir, Thomas Allom (1838)
Dillerin, dinlerin, ırkların ve kültürlerin kaynaştığı ''İmbat''ın güzel şehri İzmir. Allom'un çizgilerinde Ege'nin bu şirin liman kentinin karakteristik bir köşesi ölümsüzleşmiş.



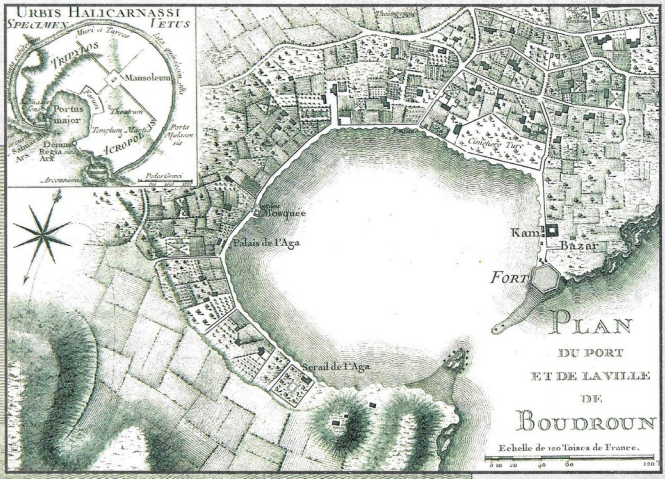




Gelibolu, D. Brager (1855)
Gemilerin yolculuk dünyasının en gözde ve vazgeçilmez unsuru olduğu geçmiş yüzyıllarda İstanbul'a gelen ve İstanbul'dan giden seyyahların Çanakkale Boğazı'nı geçerken uğradıkları ve etkilendikleri ''Gallipoli'' hemen hemen tümseyahatnamelerde yer almaktadır.

Sardes (Salihli) 19. yüzyılın ilk yarısı Lydia Krallığı'nın merkezi olarak tanınan Sardes, tarihte ünlü Kral Yolu'nun Anadolu'daki başlangıç ve bitiş noktasıydı. Gravür, XIX. yüzyıl gezginlerinin bu önemli uğrak yerinde bulunan Anadolu'nun en önemli antik yapılarından Artemis tapınağına ait iki sütunu ve çevresini kazılmadan önceki haliyle gösteriyor.

Bursa-Ulucami, Charles Texier (1839)
Sanayie ve beton yapılaşmaya kurban edilmeden önce Bursa, Uludağ'ın eteklerinde gümrah dokunun içinde birbirinden güzel eserlerle Osmanlı tarihinin ve kültürünün simge şehirlerinden biriydi. Texier'in gravüründe 1830'lar Bursa'sından Ulucami ve etrafı görülmekte.



Bodrum Planı ve Kalesi, Hilair (1782)
Tarihin Babası Heredot'un doğduğu, dünyanın 7 harikasından Karia Satrapı Mausollos'un anıt mezarının yer aldığı antik çağın Halikarnassos'u günümüz Türkiye'sinin Bodrum'u, kalesi ve anıtlarıyla Ortaçağ gezginlerinin önemli bir uğrak limanıydı.

Gravür ve Osmanlı'daki serüveni

Gravür, bir desenin çeşitli kazıma ve resim teknikleriyle ahşap, metal ya da taş levhalar üzerine basılarak çoğaltılmasıyla oluşuyor. Kitap resimleme, belgeleme ve sanat alanında yüzlerce yıl boyunca kullanılan önemli baskı tekniklerinden biri. Marianna Yerasimos, Antik Dekor dergisinde yayınlanan bir yazısında gravürü şöyle tanımlıyor: "'Gravür' yani oyma resim, bir baskıdır. Değişik yöntemlerle, değişik malzeme üzerine oyulmuş bir resmin kâğıda aktarılması sonucu elde edilen özgün bir baskıdır."

Yerasimos'a göre, gravüre ilişkin değerlendirme yapılırken ilk bilinmesi gereken konu, hangi teknikle üretildiği... Gravür üç ayrı yöntemle; yüksek baskı, çukur baskı ve düz baskı yöntemiyle üretiliyor. Ahşaba uygulanan "yüksek baskı yöntemi", bilinen en eski yöntem. Hakkak, bir tahta parçasını oyar ve basılacak resmin siyah bölümlerini çukurda bırakarak kalıbını hazırlar (Günümüzde kullanılan lastik mühürlerde olduğu gibi). Mürekkep, kalıbın yüksek yerlerine sürülür ve resim kâğıda basılır. Bu teknikle elde edilen baskılara "tahta baskı" deniyor.

En yaygın kullanılan ise "çukur baskı yöntemi". Madenlere ve özellikle bakıra uygulanan bir yöntem bu. Basılacak resim, bakır levha üzerine tığkalem denen sivri uçlu bir araçla çizililyor. Yani görüntü, tahta baskının tersine, derin oyulmuş çizgilerden oluşuyor. Mürekkep tüm levhaya sürüldükten sonra yüzey iyice temizleniyor, böylece yalnızca çukurlarda mürekkep kalıyor. Bakır levha, bir merdaneyle kâğıt üzerine bastırıldığında resim kâğıda aktarılmış oluyor. Bu yöntemle elde edilen baskılar "bakırbaskı" adıyla anılıyor. Tığkalemle bakırı oymak çok zahmetli ve ustalık isteyen bir iş, ancak bakır oyma baskı, tahta baskıdan çok daha kaliteli ve ayrıntılı olduğundan çok çabuk yaygınlaştı. Çukur baskı yönteminde, tığkalem yerini zamanla azotik asit'e bıraktı, bakır yerine de çinko ve çelik levhalar kullanıldı.

Baskı yöntemlerinin en genç olanı ise düz baskı. 1796-1798 yıllarında Münihli Aloys Senefelder tarafından keşfedilen bu yöntem taşa uygulanıyor. Çok ince taneli kireçtaşı üzerine doğrudan doğruya kabartma ya da oyma işlemi yapmadan uygulanan çizimlerin çoğaltımına taşbaskı deniyor. Tekniğin kolaylığı, renk sorununun çözülebilmesi ve sonuçların şaşırtıcı güzelliği, taşbaskıyı 19. yüzyılın gözde tekniği haline getirdi.

15. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan gravür sanatı, 19. yüzyıl ortalarından itibaren kitap resimleme ve belgeleme alanında yerini fotoğrafa bıraktı. Sanat alanındaki önemini ise günümüzde de sürdürüyor.

Yard. Doç. Dr. Necla Arslan, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı* adlı kitapta yer alan "Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul'un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri" başlıklı yazısında,

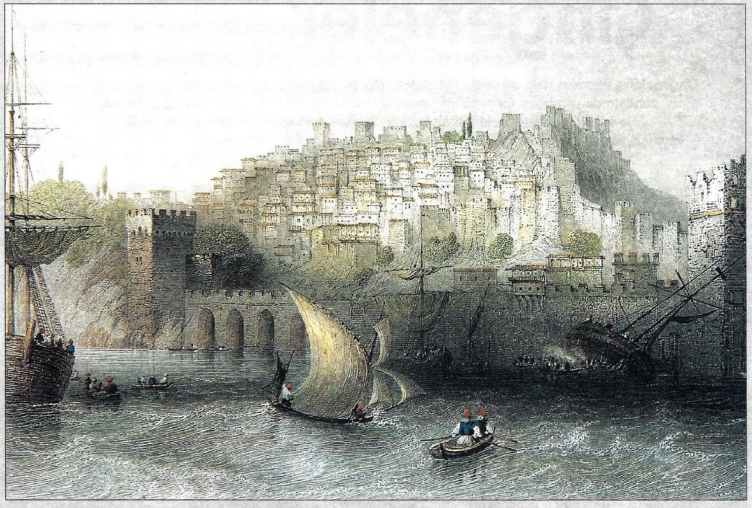
1494 yılında İtalya ve İspanya'dan Osmanlı topraklarına gelen Musevi göçmenlerin, beraberlerinde baskı sanatını da getirdiklerini anlatıyor. Aynı makaleden, İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili gravürlerin, 18. yüzyılın ikinci yarısında III. Mustafa ve özellikle I. Abdülhamit devrinde artış gösterdiğini öğreniyoruz.

Osmanlı İmparatorluğu'nda gravür, eğitime yönelik konularda, öncelikle kitap resmi olarak uygulanmaya başladı. Sultan II. Abdülhamid devri, İstanbul'da resmi ve özel matbaaların, gravür atölyelerinin yaygınlaştığı bir dönem oldu. Kitaba meraklı olan II. Abdülhamit, Yıldız Sarayı'ndaki kütüphaneyi zenginleştirerek, saraya çok sayıda gravürlü seyahatname ve albüm girmesini sağladı.

18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında Mühendishane ve Üsküdar matbaalarında basılan kitaplar, doğrudan Mühendishane'de verilen derslere yönelikti. Basılan bu ilk kitapların, özellikle haritacılık ve teknik konularla ilgili olanlarında gravürler yer alıyordu. Ayrıca plan, harita, kale, sur ve köprü gibi askeri ve stratejik önemi olan yapıların da çok sayıda gravürü basılıyordu. Sözkonusu bu iki matbaa, gravür tekniği ve gravürlü resmin Türkiye'de tanınıp uygulanmasında çok önemli bir yere sahipti. III. Selim döneminde kitapta resim uygulamasına büyük önem veriliyor, resimleri hazırlamak için yerli sanatçıların yetiştirilmesine de özen gösteriliyordu. İlk kez 1800 yılında çıkarılan matbaa nizamnamesinde Arif Ağa, Molla Abdullah, Hasib Dede, Molla Ahmed, Molla Selim, İbrahim ve Mesud gibi Müslüman müzehhip ve ressamların adı geçiyordu.

Gravürün Türkiye'de yaygınlaşmaya ve kitap içinde yer almaya başladığı 19. yüzyılda batıda matbaacılık alanında önemli ilerlemeler sağlanmıştı. 19. yüzyıl ortalarına kadar Türkiye'ye gelen ressamların desenleri daha sonra gravür tekniğiyle çoğaltılarak kitap ve albümler içinde İstanbul'a geri dönmüştü. 19. yüzyıl ortalarından itibaren kitapta gravür yerini önce illüstrasyona, ardından da fotoğrafa bıraktı. Türk sanatçısı batı resmini öncelikle gravürlerle tanımış, Türk resmindeki değişim ve minyatürden perspektifli resme geçişte gravür tekniği önemli bir rol üstlenmiştir.

1883'te eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebinin programına alınan dört sanat dalı vardı; resim, mimari, heykel ve hakkaklık; yani gravür. Batı'daki sanat akademilerinin programlarında öncelikli yer tutan gravür dersi, Sanayi-i Nefise Mektebinde de eğitimin temellerinden birini oluşturuyordu. Gravür eğitimi, bugün hem Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hem de Türkiye'de sanat eğitimi veren diğer kurumlarda sürmektedir.



Sinop, Bertrand (1875)

''Misafir Sevmeyen'' Karadeniz'in hırçın dalgalarıyla dövülen Anadolu kıyılarındaki ender güvenli limanlardan birisidir Sinop. Adı gibi özellikleri de çağlar boyunca değişmemişti. İnceburun'un doğusunda küçük bir yarımadanın kıstağında kurulmuş, çifte limanlı ilginç bir yerleşimdir.

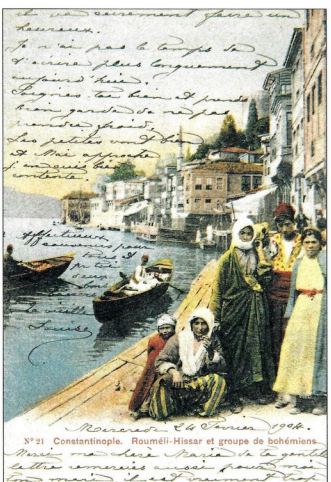
Kullanılan görsel malzeme Galeri Alfa koleksiyonundandır. Gravür açıklamalarında Nezih Başgelen'in ''Turkey in Pictures'' adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

KÂİNATIN MÜZİĞE, DANSA VE NEŞEYE ADANMIŞ VARLIKLARI

Çingeneler

Çingenelerin Anadolu'daki varlıkları Türklerden çok eskidir. Müzik, dans, gösteri ve kehanet zanaatında ustalaşan Çingenelerin yazılı bir tarihi yok aslında. Mesleklerinden mesken tuttukları yerlere, Çingeneler hakkında ipuçlarını Padişah fermanları, kartpostallar, polis kayıtları, seyahatnameler ve benzeri kaynaklardan ediniyoruz. - Kartpostallar: Hakan Akçaoğlu arşivi

Hakan Akçaoğlu



"Çingeneler maşa yapıp satarlar/Onbeş kişi bir arada yatarlar/Ah o Çingeneler" diye sürüp giden bu eski şarkı, Çingenelere dair sarfedilen pek çok cümle gibi aşağılama üzerine kuruludur. Yüzyıllar boyunca dünyanın her yerinde, türlü milletler içinde yaşadıkları halde, Çingeneler daima ayrı tutulmuş, içinde bulundukları halkla kaynaşamamışlardır. Onlar hem tam içimizde, hem de bize en uzak bir noktadadırlar. Biz de istemeyiz onlara "gereğinden fazla" yaklaşmayı. En radikal geçinenlerimizin bile kuralları vardır. Ama onların yoktur. Çünkü Çingeneler genel kurallara uymazlar. Çünkü bu kurallar bizim kurallarımızdır, onlar bunları "takmazlar". Onların kuralları sanki kuralsızlık üstünedir. Bu nedenle hiçbir şeye sahip değillerdir.

Çingeneler yüzyıllar boyunca müzik, dans, gösteri ve kehanet zanaatında ustalaştılar ve yakınından geçtikleri tüm kültürleri etkilemişler. Bu alışverişten ortaya yeni, ama çoğunlukla gelgeç popüler ürünler çıkmıştır. Belki onlara yakışan da buydu. Bu nedenle yazılı tarihleri hiç olmadı. Ama düşlerimizde bile algılayamayacağımız ölçüde özgürlükleri vardır. Özgürlük biraz da Çingene demektir.

Bizans'tan bu yana...

Çingenelerin Anadolu'da, hele İstanbul'daki varlıkları Türkler'den çok eskidir. Bizans belgelerinde, İmparator IX. Konstantinos Monomahos'un 1055 yılında Çingeneleri İstanbul'a getirttiği ve onlara "Athinganoi" dendiği yazılıdır. Sonraları çeşitli yazmalarda Çingenelerden sihirbaz, falcı, yılan oynatıcı olarak bahsediliyor. Ayrıca demircilik, nalbantlık yapan, elek imal eden Çingeneler, belgelere göre "asıl meslekleri" olan hırsızlık, dilencilik ve karabüyücülüğe dönmüşlerdir zamanla.

Evliya Çelebi ise, Fatih Sultan Mehmet'in Çingeneler'i Gümülcine ve Muğla'dan İstanbul'a getirterek Balat civarına yerleştirdiğini yazar.
Ancak Fatih'in torunu Kanuni, dedesinin bu icraatından memnun kalmamış olsa gerek, Çingenelere pek insaflı davranmamış. Osman Şerifgil'in Osmanlı arşivlerinden aktardığına göre, Kanuni Sultan Süleyman Rumeli eyaletindeki kadılara gönderdiği emirle hırsızlık ve soyguculuk yapan Çingenelerin kürek cezasına çarptırılmasını istemiş.

Ayrıca ata binmelerini, eşek ve öküz kullanmalarını, aşağı yukarı gezinmelerini yasaklamış ve sakin sakin kendi işlerini görmelerini buyurmuş. Ancak ne padişah buyruğu, ne kadı cezası onları bildikleri yoldan alıkoymaya yetmemiş tabii. Eremya Çelebi, İstanbul Tarihi'nde, Topkapı'nın iç ve dış bölgesinde yaşayan Ermeni Çingenelerden "poşo" olarak bahseder. İçlerinden bazıları III. Ahmet zamanında Müslüman olmuşlardır. Aynı kitapta Topkapı dışındaki bazı köylerde yaşayan Rum Çingenelerden de bahsedilir.

Toplum yapısı göçebe ve yerleşik olarak ayrılan Çingenelerin büyük kısmı zaman içinde yerleşik düzene geçmişlerdi. İstanbul Çingeneleri çoğunlukla kentin kırsal kesimlerinde, surdiplerinde ve kenar mahallelerde yaşıyorlardı. Sulukule, Balat, Ayvansaray, Kuştepe, Dolapdere, Hacıhüsrev, Üsküdar Selamsız, Karagümrük Sultan Mahallesi, Lonca gibi semtleri mekan tutmuşlardı.

Çengi kadınlar.

Haliç kıyısında Çingeneler.

Sepetçi Çingene (solda). Kalaycı Çingeneler.

Eremya Çelebi Kömürcüyan, İstanbul Tarihi kitabında Balat'taki Çingenelerin düşük ahlaklı olduklarından, muhabbet tellallığı yaptıklarından ve Sadrazam Köprülü tarafından evlerinin yıktırılarak buradan sürüldüklerinden sözeder. Tarihçi Hammer ise bu tayfanın daha sonra da boş durmayıp aynı işlere başka yerlerde devam ettiğini belirtir.

Görüldüğü gibi ne tarihçiler ne de seyyahlar pek hoş gözle bakmamıştır Çingeneler'e... Hatta tüm Türkiye için methiyeler düzmüş olan romantik Julia Pardoe bile önce bir Çingene delikanlısını yakışıklı bulmuş, ama hemen ardından pejmürde kılıklarından, pisliklerinden tiksintiyle bahsetmiş, yaşlı Çingene kadınlarını Macbeth'in cadılarına benzetmiştir.

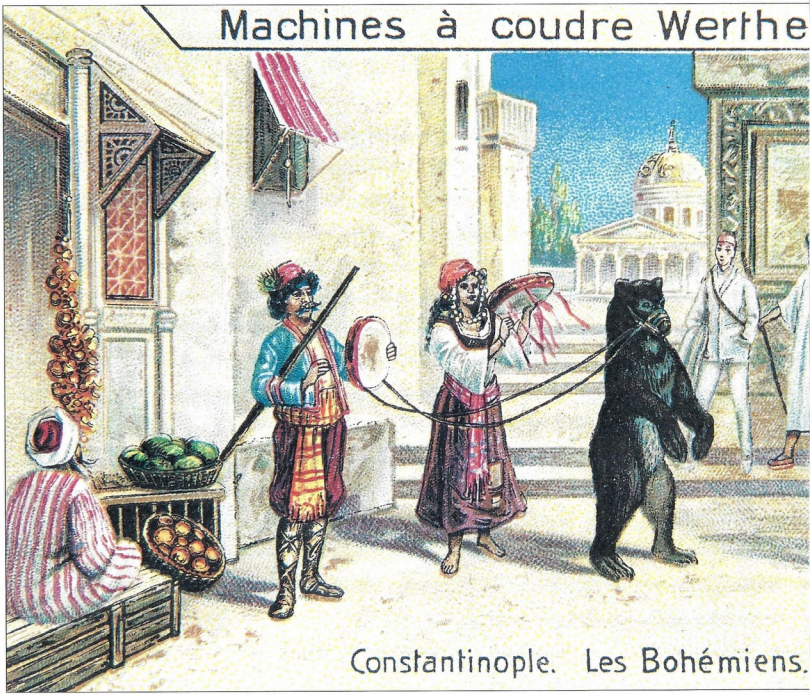
Çingene'nin işi...

Osmanlıda Çingeneler göçebe ve Lonca Çingeneleri olarak ayrılabilir. Bir çeribaşının idaresinde kentten kente gezen göçebe Çingeneler elekçilik, sepetçilik, hasır örücülüğü, ayıcılık, maymunculuk yaparlardı. Gezginci ruhlarının bir belirtisiydi bu işler aslında; su kıyılarında mola verdikçe kestikleri söğüt dallarıyla sazları kurutup işlerler, sonra da şehre götürüp satarlardı. Göl ve bataklıklardan elde edilen bitkilerden genellikle kadınlar tarafından örülen hasırlar; kilimlerin altında koruyucu olarak kullanıldığı gibi, zembil, küfe ve sandalye hasırı olarak da topluluğun erkekleri tarafından satılırdı.

Dolaştıkları kırsal ve ormanlık yerlerde yakaladıkları yavru maymun ve ayıları ehlileştirmekte hünerli olan Çingeneler, zamanı geldiğinde bu hayvancağızları iki kişilik gruplarla şehre indirir, biri tef çalarken diğeri öğrettikleri numaraları sergiletirdi.

Yerleşik Çingeneler ise Ayvansaray ve Edirnekapı Loncalarındandı. Bu muhitlerde, ünü tüm İstanbul'a yayılmış meyhaneler işleten Çingeneler vardı. Bu semtlerden Türk müziği icra eden pek çok sanatçı yetişmiştir. Çengi ve köçekler ise "hep" Çingenelerden çıkardı. O kadar ki, Türkçedeki Çingene kelimesinin çengiden türediği iddiası bir hayli ciddidir ve Çingenelerin eğlenceye, müziğe, göbek atmaya tutkusunu; neşeyle kopmaz bağını göstermesi açısından ilginçtir. Özellikle Sulukule, hakkında kitaplar yazılmış bir Çingene mahallesidir ve varlığını yozlaşarak da olsa hâlâ korumaktadır. Öte yandan bugün de İstanbul dışında İzmir, Bursa, Edirne, Çanakkale, Kocaeli-Sakarya arasında yerleşik düzende yaşayan Çingeneler olduğu bilinmektedir.

Diğer Lonca Çingeneleri ise ızgara-maşacılık, falcılık, bohçacılık ve macunculuk yaparlardı. Ateşe eksilmez sevdası olan Çingene insanı, bir ocak yardımıyla maşa ve ızgarasını yapardı. Yazıdan çok söze önem veren Çingeneler için falcılık, zekalarını hoşsohbet nükteleriyle birleştirip icra ettikleri bir meslekti. Kâh bir bez parçası



Bir reklam kartında İstanbul Çingeneleri.

Yazıdan çok söze önem veren Çingeneler için falcılık, zekâlarını hoşsohbet nükteleriyle birleştirip icra ettikleri bir meslekti. Kâh bir bez parçası, kâh mendil üzerine döktükleri bakliyat taneleriyle geleceği okur, yaralı gönüllere su serperlerdi.

kâh mendil üzerine döktükleri bakliyat taneleri (bilhassa bakla) ile geleceği okur, yaralı gönüllere su serperlerdi. Bohçacılık ise en tartışmalı mesleklerinden biridir. Güzel kumaşlar, el işi oyalar satmak için girdikleri evlerde ne var ne yok yüklenip kaçan Çingenelerin vukuatları zabıtlara sık sık geçen olaylardandır. Macun satan Çingenelere ise bayram yerlerinde ve kalabalık mahallerde rastlanırdı. Bunlar çalgı çalarak müzik de yaparlardı.

Tabii Çingene denilince yankesici ve dilencilerden de bahsetmek durumundayız. Kimi yankesicilerin "iyi çalışabilmek" için ellerinin baş parmaklarını kestirerek feda ettikleri bilinmektedir. Bu meslek erbabı asla yalnız çalışmaz, arkada bekleyen küçük çocuklar malı zulaya indirmekte başrolü oynarlardı.

Her mesleğin olduğu gibi yankesiciliğin de sanatını yapan Çingeneler, kurbanın ruhu duymadan iç çamaşırlarını götürebileceklerini iddia edecek kadar mahirdiler. Dilencilik ise belki de en çok tepki duyulacak bir işkoluydu. Gerçek Çingene asla dilenmezdi. Ancak Çingene olmayan küçük çocukları kaçırıp sakat bıraktıktan sonra onları dilenmeye zorladıkları Osmanlı ve Cumhuriyet karakol kayıtlarına geçmiştir. Belki bu yüzden çocukluğumuzda anne babamız bizi Çingenelerden uzak durmamız konusunda uyarır, türlü korku hikâyelerini aratmayacak şeyler anlatırlardı.
Bu renkli yaşamlarından dolayı Çingeneler Osmanlı kartpostal editörlerine sıkça malze-

Kökleri, dilleri, dinleri...

Genel kanı, Çingeneler'in Hindistan kökenli oldukları yönünde... Gittikleri hemen her yerde zulüm gördüklerinden, göç etmeye devam etmişler, pek azı yerleşik düzene geçmiş. 17. yüzyılda Almanya ve Fransa'da görülen Çingenelerin aslında Mısırlı oldukları, zalim bir hükümdar tarafından dinlerini değiştirmeye zorlandıkları söylenir. İddiaya göre, günahlarını affettirmek için Roma'ya gitmiş ve sürdürecekleri bu hayat karşılığı Papa'nın onları günahlarından arındıracağına inanmışlardı. İngilizcede Çingenelere "gypsy" denmesinin nedeni de Mısır'ın Amgyptos kentinden geldiklerine inanılmasıdır. Müslüman Çingenelere Türkçede Kıpti de denmiştir. Bir varsayıma göre ise Mısır ahalisinden Kopt kavmine ait olduklarından Kıpti ismini aldıkları yönünde... Bugün dünyada değişik ülkelerde yaşayan beş-altı milyon Çingene genellikle yaşadığı ülkenin dil ve dinini benimsemiş durumda. Çingenece diye bir dilden bahsetmek mümkün olmasa da tüm dünya Çingenelerinin kullandığı ortak sözcükler var.

Çingenelerin dini inançlarını en iyi anlatan ise belki de Evliya Çelebi'nin şu satırları: "Çingeneler kafirler ile kızıl yumurta, Müslümanlar ile Kurban Bayramı, Yahudiler ile karnış bayramı yapan bir kavimdir". Tarihçiler, vaftiz olmadan ölen Katolik, sünnet olmadan ölen Müslüman Çingenelerden bahseder.

Hıristiyan bir Çingene.

me olmuşlar, yüzlerce Çingene ve icra ettikleri meslekleri konu alan kartpostal yayınlamışlardır.

Çingene değil "Roman"

Bugün fakir, bakımsız, şehir nimetlerinden yoksun yaşayanlar da hemen Çingene "damgasını" yiyiveriyor. Aslında çoğu Çingene de kendi kökenini reddediyor. Şehirli, köylü, taşralı tarafından yıllar boyunca horlanmaya, dışlanmaya, itilmeye alıdırmayan Çingeneler artık "Çingene" sözünün kent jargonundaki anlamından kurtulmak için kendilerine "Roman" denmesini istiyor. Değişim sadece zevahiri kurtarmak için aslında. Çingeneler yine o bildik yaşamlarından vazgeçmeye niyetli değil. Sadece kendilerine şehirde küfür sayılan bir kelimeyle hitap edilmesini istemiyorlar. Kimi "etnikçi", "azınlıkçı" entelektüeller, Çingenelerin sosyal bilinç kazanarak kendi etnik kimliklerine sahip çıkma sürecine girdiklerini yazıp söyleseler de bu, davulun sesini uzaktan dinleme sevdalarından kaynaklanıyor. Çingeneler hâlâ kendi havalarında, bugünü yaşıyorlar. Ne dünle ne de yarınla pek işleri yok. Kimileri İslam ülkelerinde zorla Müslümanlaştırıldıklarını yazsa da, Çingeneye zorla bir şey yaptırmak ne mümkün. Onlarınki olsa olsa "takiye"dir. Gerek Müslümanlığı gerek Hıristiyanlığı uygulamadaki tutumları onların iflah olmaz özgür, bağımsız, mizah yüklü karakterlerini ortaya koyuyor. Edirne'de her yıl Tunca nehri kıyısında kutlanan

Çanakkale Çingene mahallesi (üstte). Hıdrellezi kutlayan Çingeneler (altta).

Kakava Çingene bayramını çeribaşı şu dizelerle açar: Kamata mançez/ Bilekten palançez/ Akine nanay/ Dikine nanay/ Lop aşağıya mançez/ Lop yukarı mançez/ Diklem toparles/ Kuklam toparles/ Peşkana tahtaya yat/ Sağına selam/ Soluna selam/ Paşa devlesa/ Ve aleikům selam.

Dikkatli okuyunca bir şey çağrıştırdı mı? Evet bu bildiğimiz namaz hareketlerinin Çingenece tasviri. Aslında şaşırmamak gerek, bu yörede 1900 yıllarından beri zorla Müslümanlaştırılan Çingenelerin namazlarında bu dizeleri mırıldandığı söyleniyor. Her yıl 5 Mayıs'ta kutlanan Kakava Çingene bayramı bir cümbüş, bir renk ve eğlence curcunası aslında. Kakava bahar bayramı, birçok inancın; doğunun Hıdrellezi, batının Aziz İlyas kutlamalarının yapıldığı gün. Ortadoğu'nun Nevruz ateşi, Hindular'ın Ganj'ı niyetine Tunca suyu Kakava'nın içinde aşure oluvermiş. Kendi kökenlerine hiç de yabancı olmayan ateş ve su, pagan, şaman ve Zerdüşt inançlarından fırlayıp çıkmış sanki. Şimdilerde biraz turistik olmuş Kakava ama ne gam! Çingene sabah parayla resim çektiriyor, akşam birkaç "mangiz"e gerdan kıvırıyor ama yine aynı eğleniyor üstüne üstlük "yolunu da buluyor".

Mimozalar Çingeneler gibidir

Çocukluğumuzda Filiz Akın, Türkan Şoray gibi aktristler birkaç filmde Çingene kızlarını

''Çingene, insanın tabiata en yakın kalan güzel bir cinsidir. Zannedilir ki, bu tunç yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, insan şekline girmiş birtakım neşeli yeşil ağaçlardır. Çingene bizzat bahardır.''
A.Haşim

canlandırmış, mutlu sonlarda da yakışıklı ve zengin şehirli jönlerle evlenip mutlu olmuşlardır. Böyle birkaç örnek gerçek hayatta yaşanmış olsa bile, bakmayın siz Yeşilçam filmlerine... Şehir hayatıyla barışıp medeniyete alışan, asimile olmuş Çingenelerden söz edilse de unutmayalım ki Çingeneler çoğunlukla kendi içlerinde evlenirler. Birilerine uymaktansa, birilerini kendilerine uydurmayı tercih ederler. Yerleşerek ev kurdukları muhitler, mahalleler şehrin en az rağbet gören yerleri olduğundan aynı zamanda en ucuz bölgeleri olarak kalmıştır. Dar gelirli pek çok Çingene olmayan aile de bu bölgelere yerleşmiş ve zaman içinde Çingenelerin alışkanlıklarını edinmiş; yaşam tarzları, giyim kuşamları değişerek asimile olmuşlardır. Çingene kültürünün dominant olması bunda en büyük etkendir. Haklı haksız tüm aleyhlerinde yazılanlara, tüm karalamalara rağmen benim aklıma Çingene denince mimoza gelir.

Hayır yılbaşına doğru mimoza sattıklarından değil. Satılan çiçeklere baktığımda, içlerinde en ayrıksı olan mimozadır benim için. Kokmaz, rengi, şekli diğerlerine benzemez, kış çiçeği olsa da baharı çağrıştırır. Rengi tazeyken en parlak, en göz alıcıdır, uzun süre dayanmaz, dökülür, ufalanır, ortalığı pisletir diye kimse almak istemez, yumuşacık pamuk gibi gözükür, elinizi attığınızda acıtır, batar.

TÜRK ITRİYAT TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

Şükûfe, Nesrin, Farukî ve diğerleri

Kadınlarımızın "koku tarihi"nde, Türk ıtriyatlarının özel bir yeri vardır. 19. yüzyılda yabancı saldırısına karşı yerli parfümler üreten ıtriyatçılarımız, kısa bir dönem için de olsa, bu savaşta hatırı sayılır bir üstünlük kazanmışlardı.

Gökhan Akçura

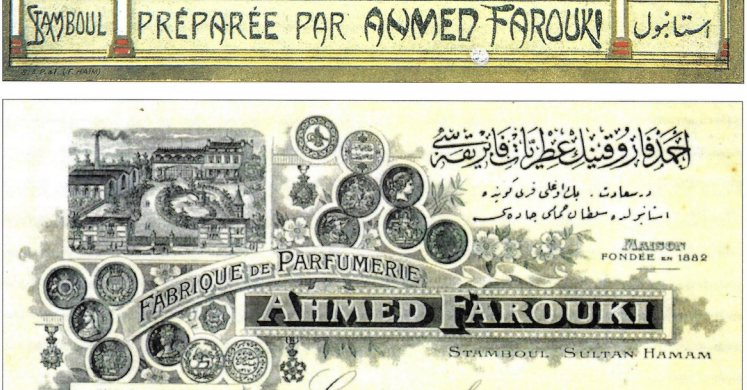
Refik Halit Karay, yazın tarihimizde en olmadık konulara elini uzatan bir yazar olarak tanınır. "Güzel Kokular"[1] adlı eski bir yazısında, kokuların değişik özellikleri olduğunu söyler. Örneğin kokuların renkleri de vardır. Parfüm şişelerinden ve onları süren tenlerden koku yanısıra renklerin de çevreye dağıldığını ileri sürer. Lâvantadan yayılan renk "tramvay tellerinde yanıp söndüğünü zevkle seyrettiğimiz elektrik mavisi"dir. Yazarımız bu kokuyu duyduğu an, güneşin, ayın veya çevresinde yanan lambaların rengi bu maviye dönüşmektedir. Bazı parfümler ise "geceleyin dinlenmiş denizin içi gibi" filizi yeşildir. "Uslu ışığı ve serin derinliği gözlerinizi dinlendirir. Ruhunuzda, böyle sabahlarda yosunlu kaya gölgesine sığınıp kıpırdamadan duran gül yaprağı bedenli minimini, yemyeşil balıklarını rahatı"nı hissedersiniz. Fakat beynimizin içine kandil kandil, bir havai fişek gibi renkleri dağılan kokular da vardır. Hele alev kızıllığıyla çevremizi kuşatan parfümlere dayanmak ise oldukça zordur!

Refik Halit'i okumaya devam edersek kokuların sesleri, biçimleri olduğunu da öğreneceğiz. Ama biz edebiyatı bir yana bırakıp, kokuların tarihi de olduğunu (ve bunu yazmak için masa başına oturduğumuzu) hatırlamak zorundayız. İlk tanığımız, ondokuzuncu yüzyıl sonunda İstanbul'a gelmiş olan Fransız mozaikçisi ve ressam Pretextat Lecomte. Ona göre, parfümler, "batıda bir lüks, doğuda ise bir zorunluluk"tur. Doğuda, "kokulu dumanlar, parfümlü buharlar elle tutulmaz bir öte dünyaya fısıldar, hazlarla doludur; yükseldikçe kişiye rüya, tapınma ve aşk getirir." Parfümün kökeninin doğu olduğunu ve batı ülkelerine buradan gittiğini belirten Lecomte, bu parfümleri "saf" ve "katışık" olmak üzere ikiye ayırır. Saf parfümlerin başında amber, misk ve asilbent gelmektedir. Katışıkların ise sayısı ikiyüze varır. Bunlar arasında Avrupa'da çok sükse yapan "kokulu pastil" bir Türk parfümüdür: "Yakıldığında çok güzel, hatta sarhoş edici bir koku neşreden bu pastil sarı sabır, oluban ve sandal odunlarından çıkanlan bir karışımdır. Bunlar toz haline getirildikten sonra, içine reçine konup yoğrulur ve pastiller şeklinde satılır." Lecomte, yazısını şöyle noktalar: "Batı parfüm konusunda bilgindir, fakat saflığı korumayı bilen doğu, şiir dolu mazisine hayal katan kokulu buharlara sadık kalmaktadır." [2]

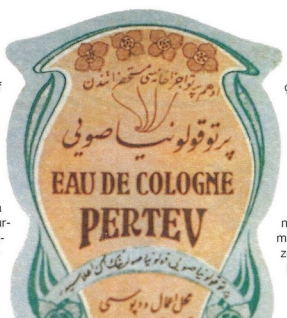
Ahmet Rasim ise, eski İstanbul piyasalarının "seyyar ıtriyat sergisi camekânları" gibi olduğunu söyleyerek, şöyle devam eder: "Zaman zaman, vücut vücut, lâvanta, misk, gülyağı, ıtır, amber, menekşe kokusu gelir, kendiliğinden burunlara girerdi. Aradaki 'Kalamsek' yağına gelince [öd ağacından yapılan bir koku], biraz başımızı çevirirdik, insan biraz zahmete girerdi. Ama başı ağrımazdı. Her safanın bir cefası!.." [3]

Avrupa kokuları İstanbul pazarında

Tüm doğu kentlerinde olduğu gibi, İstanbul'un da kendine özgü bir koku coğrafyası vardı. Ama giderek işler değişti... Batılılaşma her alanda olduğu gibi, kadın kokularının da Avrupalı olması için elinden geleni ardına koymadı. Hasbahçelerde bol bol bulunan çiçek kokuları, parfüme dönüştü, şişelere doldu, bonmarşe vitrinlerini kapladı. Akasya, hanımeli, zambak, lavanta, sünbül, şebboy, manolya, gardenya ve yasemin kokuları batıdan gelen heveslerle yer değiştirdi... 1902 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete*'ye ilan veren "Haşmetlû Felemenk Kraliçesi Hazretlerinin Lavantacıbaşısı Victor Rico", lavanta parfümlerinin Dersa-



Ahmet Farukî'nin Avrupa'da bastırdığı itriyat etiketi ve antetli kâğıdı (altta).



adette Hasan Rauf Beyin İstikamet Eczanesi tarafından ithal edildiğini duyuruyordu. Aynı gazeteye üç yıl sonra ilan veren "Kamelis" lavantası ise, "Paris'in maruf fabrikaları"nda imal edildiğini duyurmaktan kıvanç duyuyordu. Takip eden yıllarda Pompeya, L.T.River başta olmak üzere birçok yabancı markanın büyük gelişmeler vaadeden bu pazara girdiklerini yine gazete ilanlarını takip ederek kolayca izleyebiliyoruz.

Evet, parfümler, kolonyalar Avrupa'dan geliyordu ama, bizimkiler de elleri kolları bağlı oturmuyorlardı. Eski ilanlara, şişe etiketlerine baktığımızda birçok Türk itriyatçısının, kadınlarımızın koku dünyasında anlamlı bir yer edinmeye çalıştığını görüyoruz. İlk akla gelen markaları sıraladığımızda Faruki, Hasan, Etem Pertev, Ferit, Perihan, Evliyazade (Nurettin), Hüsnü Şevki, Şükûfe, Necib Bey gibi isimlerle karşılaşıyoruz. Bunların büyük çoğunluğu, imalathanenin başındaki itriyatçının adıyla anılan markalardır.

İkinci Meşrutiyet döneminde başlayan "milli iktisat" hareketi paralelinde itriyatçılarımız da yerli parfüm üretimini arttırdılar. Bu çabalar cumhuriyetin ilk döneminde de sürdü. İtriyatçılarımız, savaş alanında ve silah başındaydılar. Gazete ve dergi sayfalarındaki "yaratıcı" reklamları da bunların kanıtı değil mi? Örneğin, Hüsnü Şevki losyonları kadınların şahsiyetini en etkili biçimde açığa çıkaran şeyin "süphesiz yalnız neşrettikleri nefis rayihalar [koku]" olduğunu söylüyordu. İlanda yazdığına göre, bazen bu "rayiha" öylesine güçlü olur ki "insanın bu kadın değil, adeta büyük bir çiçekten mürekkep emsalsiz bir demetdir diyeceği gelir"di. Hüsnü Şevki Bey çok iddialıdır: "Tecrübe ile sabittir ki, bu losyonlar yerli kokuların değil, Avrupadan gelen itriyatın bile fevkindedir ve bundan dolayı mahir olarak satılmaktadır. Demek zevk sahibi hanımefendiler için yapılacak yegane şey Hüsnü Şevki İtriyatını kullanmak"tır! (1923).

Hasan Kolonyaları, "Avrupanın meşhur markalarıyla boy ölçüşecek mükemmeliyet ve nefasettedir." (1936) Hasan parfümlerinin ise, "Avrupa ve Amerika'daki benzerlerinin ayarında olduğu, gerek her tabakaya mensup bayanlarımızca, gerekse memleketimize gelen ve giden misafir seyyahlar tarafından takdirle tasdik edilmekte ve hediye olarak ecnebi memleketlerine götürülmeleri sizin ve hediyenizin makbule geçeceğini ispat eden en kuvvetli birer delildirler." (1947)

İlk itriyatçımız: Ahmed Farukî

Koku tarihimizde yer alan bu itriyatçılar arasında Ahmed Farukî'nin (1868-1942) çok özel bir yeri vardır. Çünkü Farukî firması, ilanlarında da belirttiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk Türk itriyatçıdır. Eski bir ilanda, Farukî firmasının ilk günleri şöyle anlatılıyor: "1882 senesinde, kapitülasyon rejimi altında, memleketimizin bütün kapıları Avrupa mallarına tamamen açık bulunduğu bir zamanda, Ahmet Farukî adında ateşli ve yakışıklı bir Türk genci, Avrupa'dan serbest serbest gelmekte bulunan birçok müstahzarların eşlerini aynı mükemmellikte yapmaya başlar. Memleketimizdeki her tabakadan gördüğü rağbet ve teşvikten cesaret alarak, kısa zamanda çeşitlerini çoğaltarak yerli kolonya, losyon, parfüm, pudra, krem, düzgün, tuvalet suyu, saç suyu, briyantin, şampuan, çocuk pudrası, ayak pudrası, tırnak cilası, dudaklık, allık, sürme, kalem sürme, kirpik boyası, diş tozu, diş macunu, tuvalet sabunu, taharet tozu, mürekkep vs imal etmeye başladı." [4]

Bu ilandaki 1882 tarihi çok iddialı bir tarihtir. Olsa olsa Ahmed Beyin ondört yaşında, mesleğe ilk adımlarını attığı tarihi gösteriyor olabilir. Çünkü Sermet Muhtar Alus'un da yazdığı gibi, Ahmed Farukî mesleğe Kapalıçarşı'da yağlıkçılık yapan dayısı İbrahim Efendi'nin yanında çıraklık ederek başlamıştır. Yağlık, eski sözlüklerde mendil, sofra peşkiri anlamına gelir. Böyle bir dükkanda ticareti öğrenen ve işin başına geçen Farukî, 1894 depreminde Kapalıçarşı harap olunca, Sultanhamamı'na göçmüştür. Burada açtığı "Ahmed Farukî" mağazası döneminde çok tanınmıştır. Özellikle Malumât mecmuasında yer alan fotoğraflı ilanlarıyla tanınan bu dükkanı, Alus şöyle anlatır: "Yeni mağazası geniş ve mükemmeldi. Vitrinlerine zevkle yerleştirilmiş mostralar göze çarpardı: Armai Osmani'li, tuğralı puşideler, kırlantlı nişan bohçaları; cicili gelin elbiseleri; yatak takımlarının aliyülâlâsı; muşabak, suzeni, Çin işi nesil nakışlı bulüzluklar; gelin güvey çamaşırlarının türlü türlüsü; lohusalara müteallik eşyanın envaı. Bunları sipariş üzerine dahi işletip dikti-rir, mağazası hacet ehilleriyle dolup dolup taşardı. Saç, baş, yüz tuvaletine dair tefariken günasını bulundururdu: Frenk düzgünü, pudra, penbelik, krem, kozmetik, saç boyası, lâvanta, losyon, kolonya, diş tozu ve saire...

Rahmetli, o demlerinde gayet yakışıklı, sayılı güzellerdenmiş. Hele kaşlarıyle gözleri, hanımların dilinde destanmış." [5]

Sermet Muhtar'ın Farukî Beyin yakışıklılığından söz etmesi boşuna değil. 1930 yılında Salâhaddin Giz'in çektiği bir fotoğrafta bile beyefendinin formunu gayet iyi koruduğu hemen anlaşılıyor. Gençlik yıllarına dönersek, Sultanhamam'daki dükkanda işlerinin iyi gitmesi sonucunda, Ahmed Farukî Beyin Osmanlı kadınlarının güzelleşmeye olan aşırı meraklarını ulusal bir atılımla değerlendirmeye karar verdiğini görüyoruz. Böylece artık "Farukî İtriyatları" müessesesinin de temelleri atılmış oluyordu.

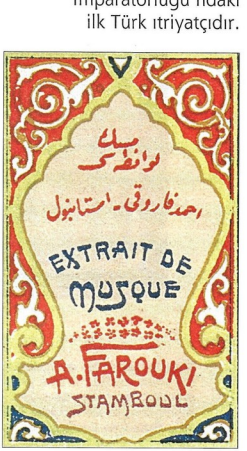
Farukî Beyin yabancı markalara karşı açtığı bu savaş sadece yerli "müstahzar"lar üretmekle sınırlı kalmadı. Savaş marka isimleri alanında da sürüyordu. "Meselâ 'Odikolon' (Eau de cologne) diye anılan müstahzara; Kolonya Suyu (Farukî Kolonya Suyu, sonradan kısaca Farukî Kolonyası), 'Ödölise' (Eau de Lys) Zambak Suyu, rujlara Dudaklık, kompaktlara Allık, bir ecnebi markanın ismi ile anılan ve kirpiklerin tuvaletinde kullanılan bir müstahzara Kirpik Boyası ve Fırçalı Sürme gibi Öztürkçe adlar taktı. Parfümlere Lâvanta dedi ve Avrupa'nın meşhur parfümlerine mukabil Unutmabeni, Cici, Meltem, Şebnem vs isimli nefis kokular tertip etti. Müstahzarlarının şöhreti o zamanki Osmanlı Devletinin hudutlarını aştı; İran, Hindistan ve Japonya'dan siparişler geldi. Paris'ten bile gelen ecnebi seyyahlar dönüşlerinde hediyelik olarak Farukî müstahzarları götürmeyi ihmal etmediler. Pierre Loti memleketine dönerken, aldığı bir Farukî parfümünün nefasetini kendi el yazısı ile öven imzalı bir fotoğrafını verdi." [6]

Ahmed Farukî, gerek Osmanlı Hükümetinden, gerekse katıldığı uluslararası sergilerden birçok nişan, diploma ve madalyalar almıştı. İşgal yıllarında bir yangında yok olan Sultanhamam'daki ünlü dükkanının vitrininde bunlar sergilenirdi. Farukî firması, ürünlerinin kalitesi yanısıra, şişeleri, ambalajları ve etiketleriyle de uluslararası bir standartı tutturmayı başarmıştı. 1942 yılında ölümünden sonra adı gibi, ürünleri de tarihe karıştı. Yeni kuşaklar, ne Ahmed Farukî Beyin Sultanhamam'daki gösterişli mağazasından içeri adım atmışlardı, ne de üstadın ünlü güzelliğinden haberdarı! "Unutmabeni" kokusu rüzgar gibi geçen yıllara karışarak, şişe etiketlerinde kalan bir anı oldu sonunda. [7]

Artık kadın tenleri yeniden Avrupa parfümlerine kalmıştı. Masque Rouge, Bourjois, Revillon, Chat Noir, Coty, Chanel, Christian Dior, Carven, Dana, Arpége, İntermezzo, Habanita, Piguet. Sortilège ve Lanvin gibi parfümler birbirinden değişik renkleriyle gökyüzünü aydınlatıyorlardı. İstanbul hanımları, "Soir de Paris" reklamlarında yazdığı gibi "Parisli kadınının şıklığının sırrı"nı edinmeye çalışıyorlardı.

Yazımızı başladığımız gibi "Güzel Kokular" adlı makalesinin ortaya attığı sorulara yer vererek bitirelim. Refik Halit Karay "kendi huyuna yakışan, kendi vücut kokusuna uyan parfümü seçecek" kaç kadın vardır ki diye sorup, yazısını şöyle noktalar: "Kadında bir parfüm lâzımdır; fakat bu, sürekli yağmurlardan sonra güneş görmüş bir şeftalininki gibi, kendi hafif tüylü teninin ılık, natürel rayihası olur veya buna benzeyebilirse!"

Koku tarihimizde yer alan ıtriyatçılar arasında Ahmed Farukî'nin (1868-1942) çok özel bir yeri vardır. Çünkü Farukî firması, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk Türk ıtriyatçıdır.



1. Refik Halit Karay, *Makyajlı Kadın*, İstanbul 1943, s..104-107
2. Pretextat Lecomte, *Arts et Metiars en Orient*, Paris 1903. Türkçesi: *Türkiye'de Sanatlar ve Zanaatlar* (Ondokuzuncu yüzyıl sonu), Çev.Ayda Düz, İst. t.y., s.197-199
3. Ahmet Rasim, *Ramazan Sohbetleri*, İst. t.y. (Kervan Yayınları), s.203
4. *Hürriyet*, 24 Aralık 1957
5. Sermet Muhtar Alus, "Yağlıkçı Reşide Hanım," *Salon*, No.63 (1950), s.918
6. *Hürriyet*, 24 Aralık 1957
7. Ahmed Farukî'nin özel yaşamı ve heykeltraş kızı Nermin Farukî için şu yazıya bakılabilir: Pınar Bolel [Umit Bayazıoğlu] , "Asrî' Bir aile: Farukîler", *Sanat Dünyamız*, Yıl 15, Sayı 42, Güz 1990, s. 48-51

BİR ZAMANLAR PARFÜM ŞİŞELERİ...

Gizleyen güzellikler

Kum taneciklerinin ateşle sevişmesiyle oluşur cam. Rengi, duyguyu, sihri; sözcüklerle anlatılması neredeyse imkânsız olan "koku"yu gözler önüne serer, fakat bir yandan da gizler. Bu şeffaf güzellikler arasında, Hatice Paksoy'un ıtriyat şişeleri koleksiyonu yardımıyla kısa bir gezinti yapmaya çalışacağız.

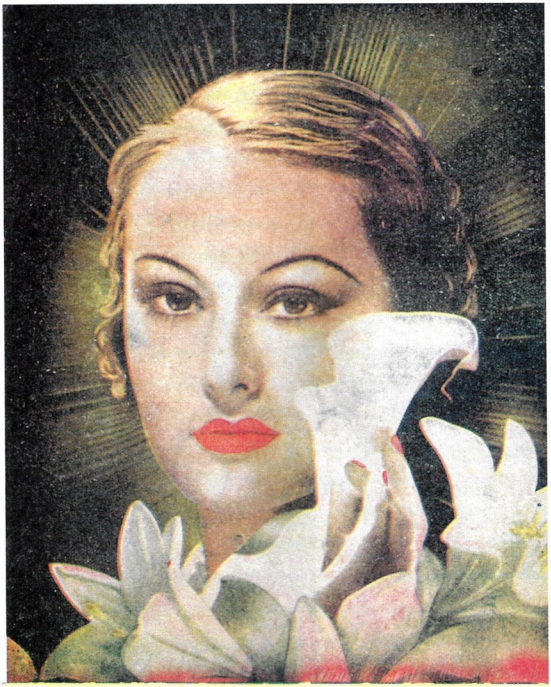
Koku. Muhtelif nevileri vardır: eterik koku, aromatik koku, balsamik koku, amber tipi, pırasa tipi, keskin koku, kapril koku, aksırtıcı koku, sersemletici koku, iğrenç koku. **Erotik koku.** Erkeğin ve kadının kendilerine mahsus ve birbirlerine cazip gelen kokuları vardır. Cazibesiz ve itici, kovucu kokularda olduğu gibi... Tenasül uzuvları kokuları, asitlerde hafifler, kalevilerde kuvvetlenir. **Koku fetişizmi.** Cinsi münasebet eşinin aslında hoş olmıyan vücut kokularını duyarak şehvet intibaları duymak. Bu ruh illetine aslen "koku mazohizmi" demek daha doğru olur. Çok defa lezzet fetişizmiyle beraberdir. *Cinsiyet Alfabesi-Aşkın ABC'si/Çağlayan Yayınevi/Dr. med. W. Feyerabend, İstanbul t.y.*

Hasan Şevki'nin yasemin kokulu "Muhayyer Losyon"u.

Necip Bey markalı parfüm.

Nureddin Evliyazade'nin "Fleurs d'Orient" (doğu çiçekleri) losyonu.

Koku tarihi. Güzel kokuları anlatacak kelimeler bakımından Türkçe epeyce yoksuldur ve "lâvanta, rayiha, yâsemîn, parfön, aromat, buhur, itriyat, losyon, esans" gibi dünkü, bugünkü dilde kullanılan sözler hep yabancı asıldandır. Kokuyu fenasından ayırmak için başına bir "güzel" sıfat getirmemiz icap eder. Medenî insanlarda lâvantalar sürüne koklaya koku alma hassasının eski zamanlardakine nisbetle azaldığı söylenir; vahşilerde daha fazla imiş. Erkek cinsinin kadınlardan ziyade kokuya karşı duygulu olduğunu da kitaplar yazar. Bunlar ne dereceye kadar doğrudur bilemem. Lâkin iyi ve fena kokular arasındaki maç şüphesiz ki, daima fenanın zaferile biter. Kir kokusuna karşı açacağımız harpte en tesirli, yenilmez silah lâvanta "filit"i değildir; sabun köpüğüdür.



Kolonya, losyon, lâvanta, diş ve saç müstahzaratı ıtriyat âleminde biricik ve eşsizdir. Heryerde ısrarla HASAN markasını isteyiniz

Zaten sabun ıtriyattan çok sonra, yakın saylacak zamanlarda icat edilmiş tam bir medeniyet serisidir.
Eski Mısırlılar, Yunanlılar, hattâ Romalılar sabunu bilmezlerdi; fakat lâvanta sürünürlerdi.

Bu noktaya işaretten maksadım hem sabunu kötü esanslara üstün tutmak lazım geldiğini belirtmek, hem de sabunun daha modern bir tuvalet vasıtası olduğunu -birini savsaklayıp ötekine lüzumsuzca bulananlara- anlatmaktır.

Makiyajlı Kadın/Refik Halid/Semih Lütfi Kitabevi/İstanbul t.y.

Doğu ülkelerinde koku. Şark tarihin ve efsanelerin anlattığı muhteşem saraylarda ve sunulan hediyelerde parfümlerden

Hassan'ın ürettiği "Viyolet" (menekşe) kolonyası.

Faruki"nin bir etiketi ve kolonya şişesi

daima sözedilir: Bu parfümler daha çok günlük ve mürrisafidir.
Kokulu dumanlar, parfümlü buharlar elle tutulmaz bir öte dünyaya fısıldar, hazlarla doludur; yükseldikçe kişiye rüya, pişirnma ve aşk getirir. Yaşıyanın yaşama sebebi olan aşkın; tatlı bir nağmeyle kalpleri titreten aşkın dili değil midir parfümler? Ve bu üreme sevki tabiisi, yaratılanın Yaratıcı'ya saygısını sürdürmesi değil midir? İbranilerde başlıca parfümler mürrisafi ve sarısabırdı.

Eskiden Garp'a parfümü Şark verirdi. Şark parfümlerinin ekserisi tâbâ haliyle kullanılır. İki çeşittir: Amber, misk ve asilbent saf parfümlerdir; bir de katışıklar vardır. Parfümler umumiyetle sıvı halindedir. Bugün çeşitli şekillerde elde edilir;

Şükufe
Kolonyası
(Şükufe: Çiçek).

Farukî markalı
bir parfüm.

İzmirli eczacı
Süleyman Ferit
Eczacıbaşı'nın
(1887-1973)
"Dalya" marka
kolonyası.

çiçeklerden damıtlama ve sıkma yoluyla; veya bir yağ vasıtasıyla emiştirme ve içme yoluyla. Çiçek özlerine gelince bunlar alkolle elde edilirler.
Şark parfümleri ise doğrudan elde edilir. Mürrîsafi Arabistan'dan ve Habeşistan'dan gelen kokulu bir zamktır. Ama hangi ağaçtan elde edildiği bilinmiyor. Araplar mürîsafiyi, Şarklıların sakızı çiğnedikleri gibi çiğnerler ve bazı tedavi edici vasıflar atfederler.
Türkiyede Sanatlar ve Zenaatlar/ Pretextat Lecomte/Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul t.y.

Osmanlıda koku. Itriyatçılar çarşısına girince insan yeniden yeni heveslerin peşine takılır. Koku, tamamen Şark'a

Uzun zamandanberi Avrupadan gelmeleri beklenen hakiki (Chypre), (Fougere Royale), (Origan), (Scandal), (Arpege), (Fruit Vert), (Crepe de Chine), (Habanita), (Reve d'or), (Chanel), (Mitsouko), (Soir de Paris), (Cinq fleurs) gibi dünyaca çok tanınmış kokuların hakiki iptidai maddeleri nihayet İsviçre ve İngiltereden gelebilmiştir.

Hasan Parfümleri

ONLARI bu fevkalâde maddeler-
makta olduğunu ufak bir tecrübe
e kanaat getirmek kabildir.

AN depolarına müracaat

Yedigün 1947

Hassan (Ecz. Hasan Ahmet Hassan, ölüm: 1945) marka "Eu de Cologne" (kolonya)

mahsus olan ve hoşlandığı üç şeyi işaret etmek için: "Kadın, çocuk ve güzel koku" diyen Peygamber'in en sevdiği şeylerden biridir. Çerkes kadınlarının yüzlerindeki tüyleri yoketmek için kullandıkları ağda, sedir ve portakal ağacı özleri, mis torbaları, sandal ağacı yağı, akamber, fincanlarla çubukların güzel kokması için sarısabır, birtakım garip isimleri olan ve sözle anlatılması mümkün olmayan şeyler için kullanılan, herbiri bir aşk hevesini, bir baştan çıkarma tasavvurunu, bir şehvet zarafetini temsil eden ve hepsi birden tesirli ve şehvani kokular yayarak süzgün kocaman gözler, nazlı küçük eller hayali gördüren, esrarlı bir soluk ve öpücük fısıltısı duyuran binlerce toz, su ve

Mehmed Kâzım'ın "Chark" (şark) markalı kolonyası.

Ethem Pertev'in (1871-1927) ürettiği "Südo-Ro-Na Pertev" markalı tere karşı müstahzaratın şişesi ve firma kataloğundaki resmi.

merhem görülür.
İstanbul (1874)/Edmondo De Amicıs/Çeviren: Prof. Dr. Beynun Akyavaş/Kültür Bakanlığı Yayınları/ Ankara 1981
Abdülaziz döneminde alkollü itriyat henüz meçhuldür; koku olarak gülyağı revaçta. Fakat devir sonlarına doğru Avrupadan gelme bir kaç parföm kibar ailelerce kullanılmağa başlıyor. Mesela lüben suyu... Bu kırmızı renkte, lavanta çiçeği ve karanfil kokan, temizlik hissi verip iç açıcı latif bir losyondur;
amma bir kusuru vardır: Damladığı kumaşta, çamaşırda leke bırakıyor. Çok sonradan fabrika bu kusurun önüne geçmişse de malın da modası geçmiş,

Bir koleksiyoncu Hatice Paksoy

Parfüm şişelerine ilgisi Zürih'teki öğrencilik yıllarında başlayan Hatice Paksoy, konuyla ilgili doküman da topluyor. Afiş, davetiye, katalog, kitap, broşür, etiket, gazete, dergi ve parfüm yapımında kullanılan aletlerle koleksiyonunu geliştiren Paksoy, 1994 yılında Sadberk Hanım Müzesi'nde bu konuda bir sergi açtı. Konuyla ilgili bir kitap projesi de olan Paksoy'un çeşitli dönemlere ait ikibin şişelik bir koleksiyonu var.

Obje fotoğrafları: Aziz Çelebi

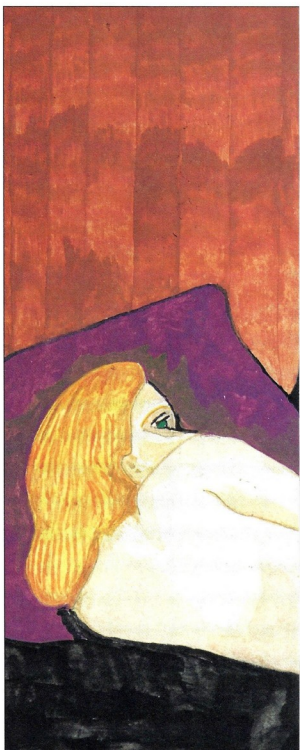
revacı kalmamıştır. İlk Avrupa kokularından biri, ilk lâvanta adı da "Opoponaks"dır. Acaba bunu hatırlıyan kaldı mı?
Üç Nesil Üç Hayat/Refik Halid/Semih Lûtfi Kitabevi/İstanbul t.y.

Hediye. Kadınlara verilecek en makbul hediyelerden birinin parfüm olduğu mal¬umdur. Delikanlılardan pek çoğu sevgilisine pahalı bir koku hediye ederek onu sevindirmek isterler. Bazı kadınlarda bu parfüm, ten kokusu ile karışır ve bu karışma neticesinde yepyeni bir koku meydana gelir.
10 Derste Cinsiyet/Dr. Laurent Chavernac/Çağlayan Yayınevi/ İstanbul t.y.

İstanbul, vampirler ve benzer şeyler

Türk folklorunda "vampir" diye bir yaratık bulunmasa da, İstanbul, Jesus Franco'nun sevici vampirlerinden Tom Holland'ın Lord Byron'ına kadar tüm dünyadan vampirleri konuk etmiş bir kent. Üstelik "incelemeler", Tırnava'dan Üsküdar'a, İzmir'den Eyüp'e, gece vakti mezarları talan eden, cesetleri parçalayıp kanlarını emen çeşitli "cadılardan" da sözediyor.

Giovanni Scognamillo



Amerika'nın sayılı ve uzun ömürlü gizem dergilerinden *Fate* (Yazgı), 1965 yılında, sonradan birçok kez kaynak olarak gösterilen bir yazı yayınladı: *Meet the Real Count Dracula* (Gerçek Kont Drakula ile Tanışın). Yazıyı kaleme alan Leo Heiman adlı biri İstanbul'da, Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul ya da Vlad Cepesi soyundan olan (olduğunu söyleyen) Kont Alexander Cepesi ile tanıştığını anlatıp Kont ile yaptığı uzun bir söyleşiyi nakletdiyor.

Tarihte Türk düşmanı olarak bilinen -ancak kendi soydaşlarına karşı da acımasız davranan- Kazıklı Voyvoda'nın soyundan gelen birinin İstanbul'da yaşaması ilginç bir olay. Ancak ilginçlik bununla kalmıyor, çünkü 1947'de İstanbul'da yerleşen bu Romanyalı soylunun iş sahası kat kat daha ilginç: Kont, küçük bir kan bankasını yönetmekte, kan toplamakta ve topladığı kanları İstanbul'daki hastanelere ve Kızılay'a satmaktadır!

Kızıl zeminde kara bir ejderha

1997'de yayınlanmasının yüzüncü yıldönümü kutlanan Bram Stoker'in 1897'den bu yana 22 dilde çevrilen -yakında ilk kez Türkçesinin de çıkacağı söyleniyor- ve 47 ülkede yayınlanan, Gotik korku klasiği *Dracula* romanının çıkış noktasının Kazıklı Voyvoda olduğu biliniyor. Ancak Romanya tarihine kana susamış bir canavar değil de ulusal bir kahraman ve Hıristiyanlık savunucusu olarak geçen Vlad hakkında halen bilinmeyen ve araştırılan çok konu var. Kont Alexander de, söz konusu söyleşide önemli bilgiler aktarıyor.

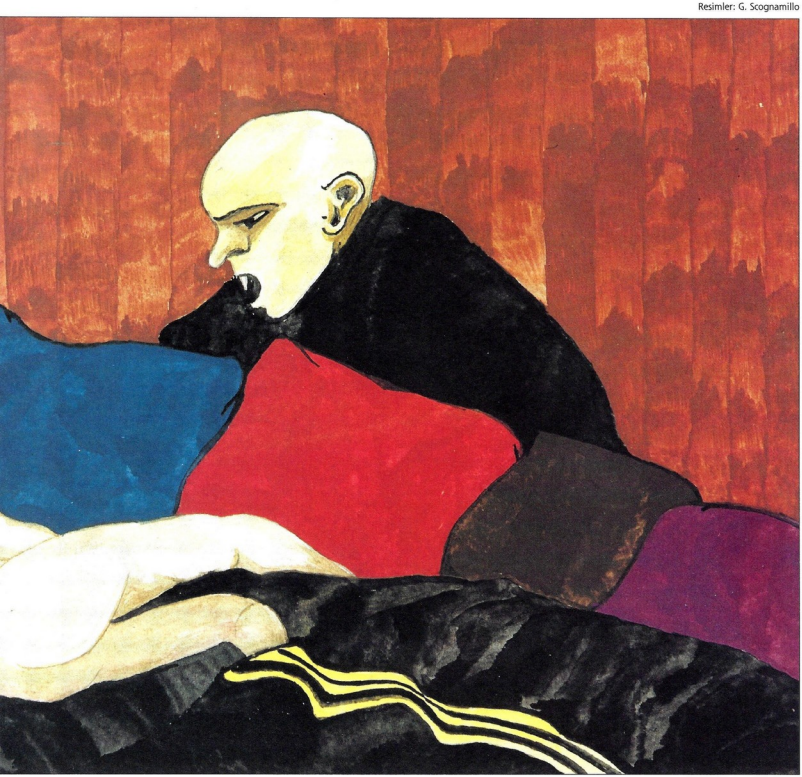
Heiman'ın yazdıklarına bakılırsa, Alexander Cepesi bir vampir uzmanıdır, ailesine ait eski elyazmalarından yararlanarak derin ve engin araştırmalar yapmış ve yapmaktadır. Kont, yazar Heiman'a koyu kırmızı Yassıada şarabından ikram ederek atasını anlatıyor: Genç Vlad parlak askerlikten soyluluğa doğru adım adım ilerliyor; 1442'de, sonradan Polonya Kralı olacak olan Litvanya Prensi Casimir Yageillo'nun emrine giriyor, cesaretinden dolayı Polonyalı soylulardan oluşan Szlachta'nın bir üyesi oluyor ve kendisine arma taşımak ayrıcalığı tanınıyor: Kızıl zemin üzerinde kara bir ejderha, bir Dracul. 1450'de Vlad, Macarlara katılıp Osmanlılarla savaşıyor, ancak İstanbul'un fethinden sonra saf değiştirip eski düşmanlarıyla birleşiyor ve Eflak Voyvodası (Prensi) unvanını alıyor. Srinka dağında yükselen Ciglesz kalesine yerleşen Vlad Dracul (1456-1477), Eflak ve Transilvanya'yı 21 yıl boyunca arkasında kanlı izler bırakarak yöneliyor. Tüm bu yıllar boyunca etrafına dehşet saçarak hüküm süren Kazıklı Voyvoda, sonunda Osmanlılara yenik düşüyor, savaş meydanında vuruluyor ve kellesi İstanbul'a getirilip surlarda sergileniyor.

Postayla "asparagas"

Kont Alexander, yorumlarını da katarak, bu çok bilinen şeyleri anlatıyor ve kendi özel yaşamıyla ilgili bilgiler veriyor: Evlidir, kızıl saçlı eşi Olga ve iki kedi, bir papağanla Boğaziçi'ne bakan bir dairede yaşamaktadır. Kont'un iki kızı vardır, biri Fransız bir beyin cerrahıyla evlidir, diğeri bir Türk bankacısıyla. Ve Alexander, Moda Deniz Kulübü'nün saygın bir üyesidir!

Leo Heimann'ın yazısı 80'li yılların başlarına kadar gerçek bir kaynak sayılıp en son olarak Peter Haining'in *The Dracula Scrapbook* (Dracula'nın Not Defteri,

Resimler: G. Scognamillo



Drakula İstanbul'da filminin afişi ve filmden bir sahne.

Yönetmen Kutluğ Ataman'ın 1995 yılında çektiği *Karanlık Sularda* filmi Türkiye'de yapılan ender vampir-filmlerinden biridir.

Bülent Oran koleksiyonu

Edebiyat ve sinemanın vampirleri

Gerçek vampirler -vampir sayılanlar- vampir dünyasının küçük bir azınlığını oluşturur. Sayısal çoğunluk, beyazperdeye yansıyan görüntülerde, romanların ve öykülerin sayfalarındadır.

Bram Stoker'ın yüz yıllık *Dracula* romanı Türkçe'ye henüz çevrilmedi. Ancak 66 yıl önce Ali Rıza Seyfi'nin imzaladığı ilginç bir uyarlama (*Kazıklı Voyvoda*), zamanında (1930/31) iki baskı yaptıktan sonra geçenlerde, bu kez *Drakula İstanbul*'da adıyla, yeniden yayınlandı. Stoker'den yola çıkan Seyfi, romanı özetlemekle yetinmedi, kahramanlarını Türkleştirip İstanbul'a getirdi. Ali Rıza Seyfi'nin uyarlaması, Ümit Deniz tarafından *Drakula İstanbul*'da (1954) adıyla senaryolaştırıldı. Filmi, Mehmet Muhtar yönetti ve bir "kült" klasiği yaratıldı. Atıf Kaptan'ın yorumladığı soylu Drakula, sinema perdelerinde kentimize gelen tek vampir değildi. Zamanla başkaları da aramızda gezdiler; Vampirler Kraliçesi Hanah; (*Hanah, Queen of the Vampires*, Ray Danton, 1972) ya da *Karanlık Sularda* (Kutluğ Ataman, 1995) gezinen Haldun Köprülü ve Ritchie Hunter gibi... Böylece, Jesus Franco'nun sevici vampirleri dahil olmak üzere (*Vampyros Lesbos*, 1970) sinemanın her tür vampiri İstanbul'a uğradı. Tekrar edebiyat dünyasına döndüğümüzde, önemli bir tarihi şahsiyetle karşılaşıyoruz: İngiliz yazarı Tom Holland'ın *The Vampyre* (1995) adlı romanında Dracula'dan önce İstanbul'a gelen bir başka vampirden söz eder. Bu kişi; maceracı ozan Lord Byron'dan başkası değildir. Türk vampiri Vakhel (!) Paşa tarafından ısırılıp ölümsüz ölülere katılır Lord Byron... Ünlü İngiliz ozanı, İzmir'e uğradıktan sonra İstanbul'da da görülür; Topkapı Sarayı'nın hareminde sevgilisini arar, "yırtıcı, antik" İstanbul'da eşcinsel gözağrısı Lovelace ile karşılaşır!

İstanbul'dan intikam peşinde ve zaman zaman kadın kılığına da giren bir başka vampir daha geçmiştir: Isaac Lebedenko. Onun macerasını, *A Kiss of Judas* (Yahuda'nın Öpücüğü, 1894) adlı öyküsünde Julian Osgood Field anlatır. Öte yandan, Peter Tremayne *Dracula Unborn* (Doğmamış Drakula, 1977) adlı romanında İstanbul'da -rehine olarak- en uzun kalan kişinin Vlad Dracul'un oğlu Mircea olduğundan söz eder ve Mircea'nın Topkapı'daki günlerini aktarır.

Az bilinen ve zor bulunur bir vampir romanı ise Peyami Safa'nın Server Bedii takma adıyla yazdığı *Selma ve Gölgesi*'dir. Bu romanda İstanbul'da başlayan öykü, Venedik'te noktalanır. Görüldüğü gibi vampirleri bu kadar az bir ülke için hiç de fena olmayan bir yekûn var elimizde.

1976) adlı seçkisinde de yer aldı. Sonunda, bizim de katkımızla, "asparagas" olduğu ortaya çıktı. Leo Heimann'ın kimliği araştırıldı ancak hakkında pek bir bilgi bulunamadı, İsrail'deki bir adresi de sahte çıktı. *Fate* dergisi, yazıyı yıllar önce posta yoluyla aldığını, yazarı tanımadığını, hiç görmediğini itiraf etmek zorunda kaldı. Kazıklı Voyvoda'nın İstanbul'a yerleştiği söylenen soydaşı uydurma çıktıysa da, İstanbul, dünden bugüne, pek vampirsiz kalmadı; ister gerçek ister kurgusal. Örneğin İstanbul bir Eyüp Vampiri'ni tanıdı. Ali Kıvrak adında bir arabacı idi bu. Daha önce cinayetten tutuklu olup 1950'de genel afla serbest bırakılmıştı. 1967 yılında 10-14 yaş arasındaki dört erkek çocuğunu gecekondusuna kapatan Arabacı Ali, 20 gün sürece boyun ve kollarından kan emmişti, sonunda polis tarafından ele geçirilip yeniden hapishanenin yolunu tutmuştu.

Edouard Roditi, 1960'da İstanbul'da kopan bir vampir salgınından sözettiği *The Vampires of İstanbul: A Study in Modern Communications Methods*'da (İstanbul Vampirleri: Çağdaş İletişim Yöntemleri Konusunda Bir İnceleme) vampirlikle ilgili bir sahte haberin, çeşitli kişi ve ortamlarda (aydınlardan azınlıklara dek) nasıl yorumlar yaratabileceğini, hangi toplumsal-düşünsel uçlara varabileceğini mizah dolu, taşlamalı bir öyküde değerlendiriyor. Roditi, "asparagas"ın etkilerini incelediği bu öyküde, gazete kupürlerinden (*Yeni Akşam*, 7 Şubat 1960 ve devamı), gazeteye gelen mektuplardan, uzman kişilerin (Prof. Fakir Allaemci, Ruhdeşen, Bakırköy Hastanesi; Turgut Ekmekçioğlu, Avrupa Tarihi Profesörü, İstanbul Üniversitesi; Turhan Taşlıkent, Türkoloji Profesörü, Ankara Üniversitesi) yorum ve görüşlerinden -ki tüm bunlar uydurma isimler ve unvanlardır- hareket ediyor.

Üsküdar'dan bir "kadın vampir"

1967'nin Eyüp Vampiri Arabacı Ali'ye karşın 1990 yılında Üsküdar Vampiri adıyla anılan, "kan görmek isteyen" ve komşu çocuğunu boğazlayan bir gündelikçi kadın manşet konusu oluyor. Korku romanlarının, sinemanın vampire dönüştürdüğü Kazıklı Voyvoda ile bu yerli vampirler arasında, klinik ve patolojik açıdan pek bir fark yoktur. Bu ve buna benzer olaylarda söz konusu olan vampirler, gece vakti tabutlarından çıkıp kan peşine düşen, folklora ve batıl inançlara (artı popüler edebiyata, sinemaya, televizyona, çizgi romanlara, tiyatro ve rock müziğine, hatta baleye) ilham kaynağı olan soylu, ölümsüz, Harun kadar zengin ve tümden çekici, giderek erotik yaratıklar değillerdir. Sadece ve sadece ruh hastalarıdır ki, bunların sayısı da -Türkiye'nin kriminoloji ve frenoloji tarihine baktığımızda- pek azdır.

21 Ocak 1990 tarihli *Nokta* dergisinin, "Kan İçen İnsanlar" başlıklı araştırmasında, gerek Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin, gerekse Cerrahpaşa Üniversitesi Psikiyatri bölümü ve Türkiye'deki diğer hastanelerin kayıtlarında, arşivlerinde benzer olaylara

Vlad Dracul'un (Kazıklı Voyvoda) katliamına ilişkin bir 15. yüzyıl ağaç baskısı.

Orta Avrupa'da da vampirlerin geleneksel saklanma yeri boş bir ağaç kovuğuydu George Cruikshank'ın tahta baskısı). John Polidori'nin 1850 yılında Londra'da basılmış "*The Vampyre*" kitabından.

"kırk yılda bir" rastlanması, sonucu desteklemiyor. Bunların arasında, Dr. Mazhar Osman zamanından kalma, sevdalısının mezarını açıp ciğerini yiyen, kanını içen Ciğerci Yusuf olayı ender bir örnek oluyor.

Sonuçta örnek ve gelenek olmayınca, etkileme ve esinleme de olmuyor. Tüm sorun, yerel olmayan bir "imaj"ın, bir mitosun noksanlığındadır. Bu "noksanlık" başkalarını da meraka sürüklediğinde, bazı batılı araştırmacılar Türklerde veya Osmanlılarda vampir inanışlarını araştırmaya, incelemeye koyuldular. Konunun öncüleri arasında Bram Stoker'e *Dracula* romanının kaynak araştırmasında yardımcı olduğu söylenen, hatta Kazıklı Voyvoda'dan Stoker'e ilk söz eden Macar dilbilimci ve Türkolog Arminius Vambery'yi (1832-1913) katmamız gerekiyor.

Vambery bir vampir uzmanı değildir, İstanbul'a ilk kez 22 yaşındayken geliyor, Türkçe öğreniyor ve 1858'de, ilk çalışması olan bir *Almanca-Türkçe Sözlük* yayınlıyor, sonra da Türk-Macar ilişkilerini incelemeye koyuluyor. Vambery -ki kimine göre bir casustur!- yıllarca Anadolu'yu, Yakın-doğu'yu, Orta Asya'yı geziyor ve yapıtlarına, *Orta Asya'da Yolculuklar* (1864) ve *Arminius Vambery: Yaşamı ve Maceraları*'nı (1883) katıyor. Türk örf ve adetlerini araştıran Vambery'ye göre Türk vampirleri ağaçların kovuklarında saklanır ve ele geçirildiklerinde, kafaları kesilip bir çuvala konur, denize atılır.

Tırnavalılar cadıların şerrinden nasıl kurtuldu?

Bir başka araştırma Markus Köhbach'tan geliyor: *Ein Fall von Vampirismus bei den Osmanen* (Osmanlılar'da Bir Vampirizm Olayı). Çalışma, Edirne'de Eh Hac Şarraf mahallesinde cadı olarak bilinen, vefatından üç ay sonra mezarı açılan ve cesedi hiç bozulmamış halde bulunan Cennet Hatun ile ilgili bir 18. yüzyıl (1701/1702) belgesine dayanmaktadır.

Buna benzer bir olay ve belge, oldukça tanınmış olan Tırvana cadılarına aittir. 1833 yılında gerçekleşen olay, Tırnava kadısı Şükrü Efendi'nin *Takvim-i Vekâyı* gazetesinin 69. sayısında yayınlanan yazısında ayrıntılarıyla anlatılıyor ve o gün bugündür literatürde yeralıyor:"Tırnava'da cadılar türedi. Gün battıktan sonra evlere dadanmaya başladı. Zahireye dair un, yağ, bal gibi şeyleri birbirine katar ve bazen içlerine toprak karıştırır. Yüklüklerde bulduğu yastık, yorgan, şilte ve bohçaları didikler, açar, dağıtır. İnsanların üzerine taş, toprak, çanak ve çömlek atar. Hiçkimse bir şey göremez. Birkaç erkek ve kadının da üzerine saldırmış. Bunlar çağrıldı, soruldu: 'Üzerimize sanki manda çökmüş sandık!' dediler. Bu yüzden mahalle halkı evlerini başka yana taşımışlardır. Kasaba halkı bunların cadı denilen habis ruhlarının eseri olduğunda ittifak etti. İslimye kasabasında cadıcılık ile tanınmış Nikola adındaki adam getirtildi ve kendisiyle sekizyüz kuruşa pazarlık edildi. Bu adamın elinde resimli bir tahta [ikona] vardı. Mezarlığa gider, tahtayı parmağının üzerinde çevirir, resim hangi mezara bakarsa, cadı o mezardaki habis ruh imiş. Büyük bir kalabalık ile mezarlığa gidildi. Resimli tahtayı parmağında çevirmeye başlayınca, resim, sağlıklarında yeniçeri ocağının kanlı zorbalarından olan Tekinoğlu Ali Alemdar ile Apti Alemdar denilen iki şakinin mezarlarına karşı durdu. Mezarlar açıldı. Cesetleri yarım misli büyümüş, kılları ve tırnakları da üçer dörder parmak uzamış bulundu. Gözlerini kan bürümüş, gayet korkunç idi. Mezarlıktaki bütün kalabalık bunu gördü. Bu adamlar, sağlıklarında adam öldürmüş, ocakları kaldırıldığı zaman her nasılsa yaşlarına bakılarak cellâda verilmemiş, ecelleri ile ölmüş kişilerdi. Sağlıklarında yaptıkları yetmemiş gibi, şimdi de halka habis ruh olarak tebelleş olmuşlardı. Cadıcı Nikola'nın tanımına göre, bu gibi habis ruhları def-etmek için göbeğine birer ağaç kazık çakılır ve yürekleri kaynar su ile haşlanır imiş. Ali Alemdar ile Apti Alemdar'ın cesetleri mezarlarından çıkarıldı. Göbeklerine birer ağaç kazık çakıldı ve yürekleri bir kazan kaynar su ile haşlandı. Fakat hiç tesir etmedi. Cadıcı, 'bu cesetleri yakmak gerek' dedi. Bu hususta şer'an da izin verilebileceğinden, izin verildi. Ve iki yeniçerinin mezarlarından çıkarılan cesetleri mezarlıkta yakıldı ve çok şükür kasabamız da cadı şerrinden kurtuldu."18. yüzyıl kaynaklarına baktığımızda İstanbul dışından, bu kez İzmirlibir Rum vampirle karşılaşıyoruz. Kaynak, ünlü Joseph Pitton de Tournefort'un *Relation d'un Voyage du Levant, Fait Par Ordre du Roi*'dir (Kralın Emriyle Yapılan Bir Doğu Yolculuğunun Öyküsü, Paris 1717). Fransız botanikçisi de Tournefort, 1700 yılında Kral 14. Louis'nin emriyle bitkileri, coğrafyayı, yerel örf ve adetleri incelemek için, Alman doktoru Gundelsheimer ve ressam Claude Aubriet ile birlikte, doğuya gönderiliyor. Yunan adalarını, İstanbul'u, İzmir'i geziyor, oradan İran sınırına ulaşıp Ortadoğu'ya açılıyor. Kitabının 8. bölümünde "Vampirler" başlığını koyan, Yunan ve klasik vampirlerden söz açan bilim adamı de Tournefort, bu bölümü şöyle noktalıyor: "Kısa süre önce, İzmir yakınlarındaki bir sahil köyünde yaşayan delikanlının durumu dikkatimi çekti. Bir gece kalkıp birkaç ay önce evlendiği eşini öldürdü. Anlattığına göre, bir Vrykolakas (vampir) olduğunu keşfetmişti. Delikanlının öne sürdüğü deliller yeterli bulundu."

Ortada çok bilinen ve tekrarlanan bir gerçek var: Türk folklorunda vampir diye bir yaratık yoktur; batının, Uzakdoğu'nun, Afrika ve Amerikanın vampirlerine benzeyen... Dolayısıyla bu tür bir yaratığın etrafında oluşturulmuş bir mitoloji de yoktur. Gece vakti mezarları talan eden, cesetleri parçalayıp kanlarını emen çeşitli cadılara rastlasak da Türk folkloruyla vampirler arasında önemli bir "nüans" bulunuyor!

BAK BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ ESKİ GÜNLERDE

45'lik kapakları

Türk pop müziğinin ilk evrelerinde 45'likler hep aynı ''ön kapak''la çıkardı. Sonraları plağın kendisi kadar kapağını da önemseyen, plakla kapağın bir bütün olup birbirini tamamladığını kabul eden firma ve sanatçılar ortaya çıktı. Bir dönemin duygularına ve anılarına; eski şarkılar kadar bu plak kapaklarıyla da ulaşıyoruz.

Naim Dilmener

Türk popunun ilk ''Türkçe'' 45'liğinin, ''Bak Bir Varmış Bir Yokmuş'' olduğu söylenir. Fecri Ebcioğlu'nun sözlerini yazdığı bu ilk Türkçe 45'lik o kadar ilgi uyandırır ki, derhal devamı gelir ve arka arkaya plaklar yayınlanmaya başlar. Bu ilk Türkçe 45'liğimizin kapağı hakkında en ufak bir fikrim yok. Plak karşıma hiçbir zaman orijinal kapağıyla çıkmadı. Ama kapağının sonra yayınlanan diğer plaklardan çok da farklı olduğunu sanmıyorum. Bu ilk plaktan son 45'liklerin yayınlandığı 80'li yıllara kadar, ülkemizde plak kapaklarına gerekli ilgi hiçbir zaman gösterilmedi. Özellikle Türk popunun ilk evrelerinde yapılan kapaklar, neredeyse ''kapak olsun da...'' diye yapılmış gibidirler. Zaten iyi ya da kötü, çirkin ya da güzel; aynı kapakla epey 45'lik çıkartılırdı o zamanlar. Ön yüz hep aynı kalırdı, arka yüzde ise, her yeni 45'likle birlikte uzayan bir ''diskografi'' yer alırdı. Sözgelimi, o dönemler Ajda Pekkan'ın çok tutmuş ve satmış pek çok plağını yayınlamış olan ''Regal'', iş kapağa geldiğinde oldukça ''cimri'' davranıp onlarca plağı yalnızca birkaç kere değişen kapakla sürmüştür piyasaya. Bu nedenle, Ajda Pekkan'ın ''Saklambaç'' ını da alsanız, ''Dünya Dönüyor''unu da, aynı kapakla alırdınız. Farkeden tek şey arka yüzdü...

''Kıymetli sanatçımızın firmamızdan çıkmış diğer plakları''... Ve uzayıp giden bir liste... Elbette hep öyle olmadı, ya da hep öyle değildi. Plağın kendisi kadar kapağını da önemseyen, bu işe plağın kendisi kadar önem veren, plakla kapağın bir bütün olup birbirini tamamladığını kabul eden firma ve sanatçılar da çıktı. Bu yazının konusu da onlar zaten... Türk popunun belleklerde yer etmiş, yapılırken emek verilmiş, çaba harcanmış plak kapakları... İşte çoğunuzun gördüğünüzde mutlaka hatırlayacağı, yıllar yılı plakçı vitrinlerinde sergilenmiş, sabah akşam işe gidip gelirken bakıp durmuş olduğumuz kapaklardan bir ''resm-i geçit''.

Bak bir yokmuş

Türk popunun ilk günlerinde ortalıkta epeyce firma olsa da, çok miktarda 45'lik yayınlayanların sayısı üçü-beşi geçmiyordu. Star'ı Ajda Pekkan olan ''Regal'', Erol Büyükburç'un en önde gittiği ''Pathe'', Semiramis Pekkan'lı ''Columbia'', Özdemir Erdoğan, Kamuran Akkor, Selçuk Ural gibi Sezen Cumhur Önal'la çalışan şarkıcıların başı çektiği ''Sahibinin Sesi'', Gönül Yazar'lı ''Arya'', Türk popunun yepyeni kanallara açılmasında büyük çaba harcamış ''Sayan'' ve birkaç firma daha... Bir süre sonra da ''Diskotür'', ''1 Numara'', ''Öncü'', ''Yonca'', ''Nova'', ''İstanbul'', ''Elif'', ''Kervan'', ''Yavuz'', ''Coşkun'' ve diğerleri geldi... Bu firmalar, plak yapmak için seçilen şarkılarda olduğu gibi, kapak konusunda da birbirlerini tekrarlayıp durdular. İçlerinden birinin piyasaya sürdüğü ''hoş'' ya da ''ilginç'' bir kapak, diğerleri tarafından hemen ilk fırsatta ''denenirdi''. Sonra başka biri başka bir kapakla çıkardı ve bu sefer diğerleri onun peşinden giderdi. Böyle sürüp gitti bu. Üstelik çoğunlukla bu kapakların üzerinde kapakla ilgili en ufak bir bilgi de yer almazdı. Kapağı kim yapmıştır, grafik kimindir, kapakta fotoğraf yer alıyorsa kim çekmiştir?.. Türk popunun önde gelen şarkıcısı Hümeyra, epeyce 45'lik kapağı yapmıştır sözgelimi. Melodi ve Yonca'dan çıkmış pekçok 45'lik kapağı şarkıcımıza aittir. Ama bu kapakların hiçbirinde, kapakların kim tarafından tasarlandığını belirten bir not yoktur. Plak kapağını hiç umursamamış bir ''zihniyet''in, kapağı yapanı önemsemesi, hakkını teslim etmesi de zaten tuhaf kaçardı.

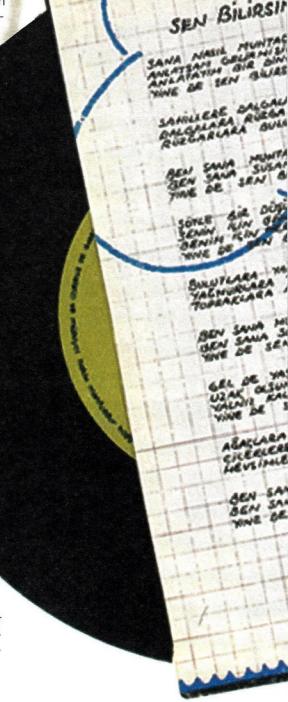
Bir varmış

Oysa tahmin edileceği gibi, dışarıda "Picture Sleeve" en az plağın kendisi kadar önemliydi. Hâlâ da öyle... Evet, onlarda da eskisi kadar plak çıkmıyor; ama çıkanların ve zamanında çıkmış binlercesinin "ikinci el" piyasası hâlâ "kapak" ve "plak" konusunda çok hassas. Dünyanın çeşitli ülkelerinde yayınlanan ve plak koleksiyoncularına yol gösteren dergilerde yer alan ilanlarda, alıcılar ya da satıcılar; plağın kendisiyle ilgili bilgileri belirttikten hemen sonra kapağın durumuyla ilgili bilgileri de sıralarlar. İngiltere'de çıkan "Record Collector", İtalya'da yayınlanan "RaRo!" ve Fransa'da çıkan "Jukebox" bu tür ilanlarla doludur. Üstelik bu konuda kendine özgü bir dil de geliştirmiş durumdalar. Plak ve kapağın durumunu, ayrı ayrı, iyiden kötüye doğru; "Mint", "Excellent", "Good", "Fair", "Poor" ve "Bad" olarak derecelendirmişler. Çoğumuza, plağın kendisi için değil ama kapağı için bu kadar ayrıntı "fazla" gelebilir. Ama bir şeyi ya önemsiyorsunuzdur, ya da önemsemiyorsunuzdur. Bizdeyse, ikinci el dükkanların büyük bir bölümünde plaklar tamamen "çıplak" üstüste atılmış durumda bulunuyorlar. Kapağın olup olmamasından geçtim, herhangi "düz" bir kapak içinde bile değiller. Birbirlerini aşındırarak, çizerek, bozarak bekliyorlar. Siz de onların arasından arayıp tarayıp "hayatınızın plağı"nı bulacaksınız ve gelip evinizde dinleyeceksiniz! Eğer o plak çalıyorsa şükretmemiz gerekiyor, değil ki "net" bir ses alabilesiniz. Allah'tan herkes böyle değil ve Allah'tan bu işi önemseyen dükkanlar da var artık.

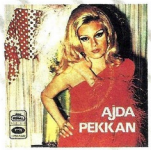
Eski günlerde

"Bu kadar dil döktüğün kapak işini ülkemizde en çok kim ciddiye almıştır" diye soracak olanlara cevabımı hazır: İlhan İrem... Plak kapaklarına en çok önem vermiş, bu işi ciddiye alıp bu konuda harikalar yaratmış sanatçıların başında geliyor İlhan İrem. Sanatçının hem ilk firması Diskotür'den, hem daha sonra geçtiği Yavuz'dan çıkmış 45'liklerinin tamamına yakını mükemmeldir. Arka kapağın hep görmezden gelinmesine karşın, o; arka kapağı da tasarımın bir parçası olarak görmüştür. Ve sonraları daha da ileri giderek, ülkemizde pek az yapılmış "üçlü" kapaklara geçmiştir. Sanatçının, hem ikili, hem üçlü kapaklarında gösterdiği "titizlik" neredeyse inanılmazdır. Tamamında, çok çalışıldığı, çok zaman harcandığı bellidir. "Estetik" olarak ön-arka ve orta kapak arasında elde edilen bütünlük de cabası. Bu kadar gayret, günümüzde CD kapaklarında dahi gösterilmiyor. Üstelik herkesin elinin altında çeşit çeşit programlı bilgisayar dururken...

"Hoş" kapaklarla plak çıkartmaya gayret etmiş başka bir isim de Gönül Yazar. Şarkıcının, özellikle Arya'dan çıkmış plaklarının kapakları, bütün sadeliklerine, çok kolay tasarlanmış gibi gözükmelerine rağmen, bugün yapılmış kadar "hoş" ve sadeler. O dönemler Arya'da grafiker olarak kim vardı, bu kapakları kime borçluyuz bilmiyorum ama, neredeyse harikalar yaratmış. O zamanlar "delicesine güzel" olan Gönül Yazar'ın kapaklarda kullanılan fotoğrafları ya da resimleri o kadar sade, o kadar pırıl pırıldır ki hayran olmamak elde değil. Üstelik şaşırtıcı da... "Çok süslü" kapakların ortalıkta fink attığı bir dönemde, bu kadar sade kapağa, şarkıcı ve plak firması nasıl razı olmuş, anlamak zor. Bir başka "olumlu" örnek de Erol Büyükburç. Sanatçının hem Pathe, hem de Saner'den çıkmış plaklarının kapakları oldukça "derli toplu"dur". Kendisiyle yaptığım bir radyo programında, Büyükburç, kapakları da kendisinin yaptığını söylemişti. Bizzat kendisi ilgilenmiş, çizmiş, tasarlamış... İyi de etmiş; kapakların tamamına yakını hafızalarımızı "tahakkümü" altına almış durumda. "Öncesiz sonrasız" hatıralarınıza dönmek için, Erol Büyükburç'un plak kapaklarından herhangi birine bir kere bakmanız yeterli. Ondan sonra, "o günler", "o duygular" kendiliğinden sökün ediyor. Çağrışımların bini bir para... Özellikle de Pathe'den çıkmış plaklarında... Saner'den çıkan plakları ise, genellikle Saner'den vizyona girmiş bir filme paralel olduğundan, o filmlerin izlerini taşır. Bu kapakların önemli bir bölümünün ön kapağında sanatçının kendisi varken, arka kapağında genellikle Hülya Koçyiğit'li ya da Esen Püsküllü'lü bir "poz"u yer alır. Bu bizim Türk popunda yerleşik bir adetti zaten. Eğer plaktaki şarkı bir filmde kullanılmışsa, genellikle boş durmasına özellikle gayret edilmiş olan arka kapak, o filmden bir sahneyle doldurulurdu. Firmalar, arka kapağa yaptıkları "extra baskı" masrafını pek de önemsememiş olmalılar. Herhalde arka kapağa koydukları Türkan Şoray, Filiz Akın fotoğraflarının getireceği "extra satış", bu masrafı rahat rahat karşılıyordu.



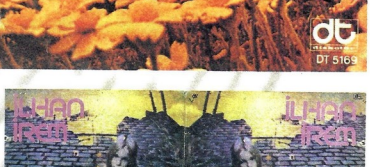
Yazımıza başlık olarak seçtiğimiz şarkı "Tatlı bir kız yaşarmış Boğaziçinde" diye devam eder. Herhalde aradan geçen bunca zamandan sonra "Tatlı Kız" orada durmuyordur artık. Ama bu sayıp durduğum plaklar ve kapakları "hâlâ" ve her şeye rağmen bulunabiliyor. Yolunuzu özellikle sahaflara düşürüp bir plak ya da kapak arayabilirsiniz. Hem böylelikle, şu ülkede bir türlü yeşermeyen "plak koleksiyonculuğu"na belki bir parça katkıda bulunmuş olursunuz. Bu yazıyı sonuna kadar okuduğunuza göre, bunu "hiç de önemsemiyor" olamazsınız. Biz "Tatlı Kız"ın hâlâ Boğaziçi'nde yaşıyor olduğunu varsayalım.
Bir varmış... Bir yokmuş...



Ajda Pekkan

Türk Popu'nun ilk günlerinden itibaren varolmuş Ajda Pekkan'ın epeyce 45'liği ve dolayısıyla da epeyce plak kapağı var. Şarkıcılık yaşamına başladığı Regal Plak'ta, sanatçının plak kapakları ancak üç beş plakta bir değişiyordu. Ancak süperstarımızın artan ünü ile birlikte transfer olduğu diğer plak şirketleri, şarkıcının ününe yakışır kapaklarla sürdüler plaklarını piyasaya. Burç Plak'a transfer olduğu dönemlerde ise, Fransa'da Philips'e bağlı olduğundan; aynı plaklar bazen ayrı kapaklarla da yayınlandı. Yani Regal döneminin aksine...

Bir kapakla birkaç plak değil, birkaç kapakla bir plak... Şarkıcılıktaki başarısının yanında 'modayı en sıkı takip eden şarkıcı' olarak da epeyce isim yapmış starımızın, bu modayı 'çok sıkı' takip etme ısrarı nedeniyle, özellikle İstanbul Plak'tan çıkmış kapakları fena halde 'kitsch'. Yalnızca 'günübirlik' değişen saç rengi nedeniyle değil... Aynı zamanda 'büyük yaka-İspanyol paça-dolgu topuk' üçlüsünden oluşan tarzıyla, bu kapaklara bakıldığında ilk akla gelen 'bir zamanlar biz bunları nasıl çok güzel bulmuş olabiliriz' sorusu oluyor.



İlhan İrem

Perdeyi Diskotür'de açtı İlhan İrem. O dönemler genç şarkıcıları en çok destekleyen, ünlenmeleri için çaba harcayan firmaların başında gelen Diskotür'le. Sonra çok çabuk 'genç kızların sevgilisi' haline gelince de, dönemin en 'pahalı' transferini gerçekleştirip Yavuz Plak'a geçti. Oradan da hâlâ bağlı olduğu Kent Plak'a... Firmalar değişse de, hiç değişmeyen şey; İlhan İrem'in plak kapaklarına gösterdiği azami titizlik oldu. İlk yıllarını geçirdiği Diskotür'de iken başlattığı 'üçlü kapak' standardını her zaman devam ettirdi. Bu kapaklarda; kimi zaman çok güzel fotoğraflar, bazen sıra dışı grafikler ya da 'genç kızların sevgilisi' unvanına katkıda bulunacak 'fiyakalı portreler' yer aldı. Bu kapaklarda neler yer almış olursa olsun, 'sıra dışı' tasarımları nedeniyle, Türk popunun en önemli 45'lik kapakları arasında anılmayı hakediyorlar.

Plak kapaklarına en çok önem vermiş, bu işi ciddiye alıp bu konuda harikalar yaratmış sanatçıların başında geliyor İlhan İrem. 45'liklerinin tamamına yakını mükemmeldir.

Stereo
1579
İLHAN İREM
Havalar nasıl? / Gözünü seveyim

Semiramis Pekkan

Columbia-Odeon-İstanbul ve Kervan Plak'tan geçerek şarkıcılık yaşamını çok erken sona erdiren 'küçük kızkardeş' Semiramis, kimilerine göre Ajda Pekkan'dan çok daha 'makul' biri. Günün 'moda ve önemini' plak kapaklarında yakalama gayreti olmadığından plak kapakları oldukça sade ve derli toplu. İki kardeşin de bağlı olduğu İstanbul Plak'ta bile, Semiramis Pekkan için tasarlanmış kapaklar daha sade ve günümüz ölçülerinde bile 'hoş'.

Erol Büyükburç
Plak kapakları konusunda 'azami' gayreti harcamış olanların başında geliyor. Hem Pathe'den hem de Saner'den çıkmış plakların kapakları son derece güzel...
Bu kapakların önemli bir bölümü şarkıcının kendisi tarafından tasarlanmış. Pathe'den çıkan 'Altın Besteler' adlı ilk albümünün arka kapağında, o güne kadar çıkmış olan bütün 45'lik kapakları da yer almıştı.

Gönül Yazar

Gönül Yazar'ı Türk sanat müziği şarkıcısı olarak biliriz. Ama, değme pop şarkıcılarından daha çok ve daha mükemmel 45'likler yapmış olan Yazar'ın plak kapakları da vasatın oldukça üzerinde sayılır. Bu kapakların tamamına yakını çok sade ve gösterişten oldukça uzak. Bu kapakların hiçbirinde dekor niyetine 'şamdan, avize, televizyon, kristal' kullanılmamış... Kapakların çoğunda 'Taşbebek' bütün güzelliği ile tek başına yer alıyor. Gönül Yazar'ın o zamanki güzelliğinin yanına herhangi bir şey eklemeye ihtiyaç duyulmamış. Hakları da yok değil...

BEYAZ KELEBEKLER
ZÜMRÜT
EZGİ
zerrin özer
gönül yaman olurum
AYLIN VATANKOS
RESİMDEKİ GÖZYAŞLARI
ŞANS ÇOCUĞU
TÜRKOFON
CEM KARACA VE APASLAR
sevtap eti
ayla dikmen
SANER FİLM SUNAR
KÖLEN OLAYIM
TÜRKAN ŞORAY
MURAT SOYDAN
REJİ: ATIF YILMAZ
HÜMEYRA
BORA AYANOĞLU
ALİ KOCATEPE
ESİN ENGİN
asu maralman
NERDESİN
BİR GÖRSEM ÖLMEDEN
ÖNDER BALİ
MUZAFFER ARSLAN sunar
TÜRKAN ŞORAY
filminin şarkıları
ODEON
SEZEN AKSU
KUSURA BAKMA
YAŞANMAMIŞ YILLAR
Plâk
BERKANT
füsun önal
AKDENİZ ÇOCUKLARI
ayten alpman
TANJU OKAN
HASRET
AH BİR ZENGİN OLSAM
ediz hun
filiz akın
leyla sayar
ANKARA EKSPRESİ
semiramis pekkan
CEM KARACA
nilgün onatkut
uğur dora
buruk acı
tansu
kime ne
STEREO
Semiha Yankı
Seninle bir dakika
ZÜMRÜT
SİZ ERKEKLER
EZGİ
COŞKUN
"İKİ DAKİKA"
Reyhan Karaca
İzel Çeliköz
Can Uğurlüer
SEZEN AKSU
Kusura bakma
Yaşanmamış yıllar
EUROVISON 1992 TURKEY
AYLIN VATANKOS
Summer is over
MADIERPO 92/004
abidik gubidik twist
göz göz değdi bana
COŞKUN Plak
güller ve dudaklar
bilemedim
gönül akkor
TANJU OKAN
balet
ERTAN ANAPA
KAMURAN AKKOR

MEMLEKETİMİZDEN ARABA MANZARALARI

Otomobil Türkiye'de

1890'lar, dünyada otomobilin bir endüstriye dönüştüğü yıllar. Osmanlı'da ise, değil otomobil sanayii, otomobil sahibi olmanın bile hoşgörülmediği bir tarih dilimi. Bu yazının konusu, gülünç, acı, tatlı, maceralı anekdotlarıyla I. Dünya Savaşı yıllarından başlayan Osmanlı otomobil macerası...

Prof. Önder Küçükerman

Osmanlı İmparatorluğunun başkentindeyiz, 19. yüzyıl ortaları... İstanbul'un şimdikine nazaran bir hayli dar olan sınırları içinde bir uçtan bir uca gezinmek için kullanılan ulaşım araçları at arabaları... Tarih boyunca at arabasının sadece kadın ve çocuklara ait bir araç olarak kabul edildiği bir ülkede, 19. yüzyıl ortalarında artık erkekler de arabaya binmeye başlamıştı. Kısa süre sonra da, o dönemin deyişiyle bir "araba sevdası" ortaya çıktı. Ancak bu sevda kısa sürede aşıldı. Çünkü artık otomobilin zamanıydı ve ülkeye giren ilk otomobilleri, yenileri izledi. Giderek bu yeni taşıtın kullanımı hızla yaygınlaştı. Ama daha öykümüzün başlangıç noktasındayız.

Şıkır şıkır süslü at arabaları

19. yüzyıl sonlarında araba yapımına dair bilgi veren bir kaynaktan şunları öğreniyoruz: "İstanbul'daki arabaları, buradaki ustalar yaparlardı. Pek başarılı olurlardı. Tophane'de ihtiyar bir Rum arabacı vardı. Avrupa arabalarına eş arabalar yapardı. Çok da müşterisi vardı. Epeyce para alırdı, ama o kadar güzel arabalar yapardı ki, parayı verenler can ve gönülden helal olsun derlerdi... 'Landon' denilen bir tür körüklü ve geniş 'kupa' arabalarını da İstanbul arabacıları imal ederlerdi. Bu arabalar en çok 'Römise' arabaları olarak düğünlerde, mesirelerde ve donanma geceleri gezintilerinde, yabancıların ve azınlıkların düğünleri ile cenazelerinde kullanılırdı. Birtakım 'Römiz' arabaları vardı ki, bunlar aylıkla kiraya verilirdi. Şehzadebaşı'nda İbrahim Paşa Kütüphanesi karşısında Kadri Ağa'nın müessesesi ve arabaları çok ilgi görürdü. Nazır paşalardan çoğunu bu arabalar taşırdı. Bunlar aylıkla kiralanırdı, hiçbir zahmet vermeksizin evlerin işini görürlerdi. O dönemlere vekillere, hatta sadrazamlara 'Beylik' yani resmi arabalar henüz tahsis edilmediği için, özel arabalarla kiralanmış 'Römiz' arabaları kullanılıyordu ve masrafları da uygundu... Ama o güzellikler ortasında bazı arabaların acayiplikleri gülünç olmaktan kurtulamazdı. Sapsan atlastan, saçaklı ve ipekli perdeleri, cicili-bicili hayvan koşumları, 'kapitone' düz örtüleri, sırmalı düğmeli ve zırhlı arabacı üniformaları... Diğer taraftan da epeyce masraf edilmiş temiz bir 'ekipajın', pejmürde ve kopuk püsküllü fesini arkaya atmış arabacısı, görenleri güldürürdü."[1]

On ayda on otomobil!

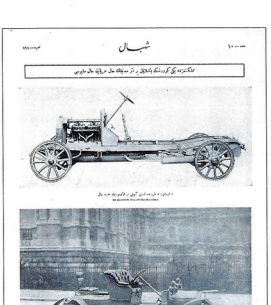
İstanbul'da araba saltanatının sürdüğü 19. yüzyılın sonlarında, Avrupa ülkelerinde otomobil üretimi yavaş yavaş büyük bir endüstriye dönüşüyordu. Nitekim, 1897 yılında Detroit'te "Oldsmobile" fabrikası kuruluyordu. 1896'da ise Henry Ford bisiklet tekerleği kullanarak ilk otomobilini yaptı. 1899 yılında, İtalya'da tümü otomobil sahibi olan varlıklı Torinolu girişimciler "Fiat" fabrikasının temelini attılar. Kuruculardan biri; emekli subay Giovanni Agnelli fabrikanın yönetimini ele alarak işletmede büyük bir gelişme sağladı. Kurulan fabrika, on aydan kısa sürede on otomobil üretmiş ve dört beygir gücünde küçük arabalar yapmaya başlamıştı. 1900 yılında en önemli otomobil fabrikaları arasına giren "Fiat", çeşitli uluslararası araba yarışlarında birincilikler kazanıyordu. 1904 ise Ford fabrikasının seri otomobil üretimine geçtiği yıl oldu. Üç yıl sonra karoseri tümüyle metalden oluşan "Ford T"yi ürettiler. Tekerleklerinde ve gövdesinde "va-

H. Akçaoğlu arşivi

Eski bir sigara Kâğıdında ilk otomobil modellerinden biri.

H. Akçeoğlu arşivi

Edirne Canik Otel ve Bomonti birahanesi önünde bir "midibus".



Servet-i Fünun dergisinde ilk otomobil modellerinin yeralışı.

nadyumlu çelik'' kullanıldığından hafif ve dayanıklı olan bu araba, 950 kilogramdı ve 65 kilometre hıza ulaşabiliyordu.[2]

İstanbul'da bombalı bir araba

Diğer birçok yenilik konusunda olduğu gibi, otomobilin Osmanlı İmparatorluğu'na geç girmesinin nedeni olarak da Abdülhamit'in korkuları gösterilir. Sermet Muhtar Alus, otomobilin ''II. Abdülhamit'in arttıkça artan, kılı kırk yaran vehmi yüzünden'' İmparatorluk sınırlarından içeri giremediğini söyleyerek şöyle devam eder: ''Hünkârın kanaatince gayet tehlikeli bir vasıta idi.'' Kötü niyetli kişilerce otomobilin gizli bir amaç için kullanılması, hatta kendisine yönelik bir suikast için getirilmesi bile söz konusu olabilirdi.[3] Bu korkular bir ölçüde doğru çıktı. Ama suikast aracı bir otomobil değil, araba oldu. 21 Temmuz 1905 Cuma günü, Sultan II. Abdülhamid, camiden saraya dönerken, bir arabaya yerleştirilmiş olan bomba patlamış, 23 kişi ölmüş, 58 kişi de yaralanmıştı. Ayrıca aynı yerde bulunan 17 araba da hasara uğramıştı.

Daha sonra belediyede yapılan araştırmalarla, orada bulunan ve tahrip olan arabaların kayıt numaraları belirlenmişti. Görevlendirilen özel bir kurulun çalışmaları ve İstanbul'da araba imal edenlerin yardımıyla, bu arabaların sahipleri de bulunmuş, ancak 17. arabanın kayıt numarası ve sahibi ise belli olmamıştı. İşin ilginç yanı, bu arabanın lastik tekerlekli olmasıydı. Çünkü o tarihte İstanbul'daki arabaların tekerlekleri demir çemberliydi ve henüz lastik tekerlekli araba bulunmuyordu.[4]

İstanbul'daki ''arabacı esnafı'' kâhyası, sürücülerin değnekçileri, araba tamir ve üreticileri, tekerleği lastik kaplı olan bu arabanın bütününe ''meçhul'' ve her durumda yeni gelmiş bir şey olduğunu belirtmişlerdi. Araştırma genişletildi, İstanbul'daki ''arabalık''larda yapılan çalışmalar ve Viyana seferetinden gelen bilgilerle her şey ortaya çıktı. Suikast için Viyana'da ''Neseldrofer Wagenbean Geselschaft'' araba fabrikasına ''Meylor'' türünde bir araba siparişi verildiği anlaşıldı. Viyana'da üretilen arabanın üretim numarası 111123'tü. Siparişi veren kadının, resim üzerinde gördüğü faytonu ısmarladığı, ancak ön taraftaki seyis yerinin kırk elli santim daha büyük olmasını istediği de ortaya çıktı. Fabrika müdürü ''o kadar büyük bir ölçünün, kaba ve sakil görüneceğini ihtar eylemiş'' ise de ''kadının ısrarı üzerine'' istenilen yapılmıştı. Araba, bu boşluğa yerleştirilen saatli bombayla cuma namazına gelen alayın içine sokulmuş ve bir zamanlama hatası sayesinde II. Abdülhamid'in hayatı kurtulmuş, buna karşılık çok sayıda kişi ölmüş ve yaralanmıştı.

Mitlaryözlü otomobiller

Osmanlı İmparatorluğu'na ilk otomobilin giriş tarihi bilinmiyor. Özel izinle ülkeye getirilen ''Hotchkiss'' ve ''Mercedes'' marka iki otomobilin Abdülhamid'e hediye edildiği, ancak kendisinin bunları kullanmamış olduğu anlaşılıyor.[5] Diğer yandan, belgelere göre ilk kez bir ''atsız giden araba'' ithal etmek isteyen, ''Fındıklı Meclis-i Mebusanı''nın Basra mebusu olmuş. Bombalı arabayla kendisine yapılan suikast girişimi ne-

deniyle arabalara karşı kuşkulu olduğu halde II. Abdülhamid, bu otomobilin gümrükten çekilmesine ve sahibi tarafından kullanılmasına izin vermiş.[6]

Ancak ordu için, Fransa'dan Hotchkiss mitralyözlü otomobiller mübayaa edilmiş ve Fransız teknisyenler getirtilerek, otomobil kullanımı ordu mensuplarına öğretilmiş. Aslında o yıllarda İmparatorluğun geniş sınırları içinde bulunan Kahire, Beyrut ve Bağdat'ta otomobil kullanılmış olduğu düşünülebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sıkıntılı günlerinden sonra 1908'de başlayan "Meşrutiyet" dönemi, kendi ölçeğinde rahat bir ortam sağladı. Hemen ertesi yıl sanayiin geliştirilmesi için bir yasa hazırlığı yapıldı. Yasanın amacı, Avrupa ürünleriyle rekabet edebilmesi için Osmanlı sanayiine bazı ayrıcalık ve bağışıklıklar tanınmasıydı. Aynı yıl, sanayiin geliştirilmesi için "Erbab-ı sanayii teşvik" amacıyla bütçeye "teşvikat" olarak bir ödenek ayrılmış ve ülke çapında üretim yapanlar arasında bir "müsabaka" düzenlenmişti. Üreticiyi özendirmeyi amaçlayan bu yarışma sonunda ödüller konmuş, çeşitli şehirlerde sergi ve panayırlar açılarak Osmanlı halkına bu ürünler tanıtılmaya başlanmıştı.[7]

Bu yıllar her alanda örgütlenme yılları oldu. 1910 tarihinde yürürlüğe giren "Esnaf Cemiyetleri Talimatnamesi"nden arabacı esnafının da çeşitli örgütler kurduğunu öğreniyoruz. İstanbul'daki bu "Cemiyetler" arasında 5.11.1910 tarihinde 74 kurucu üyeli "Saraç Esnafı Cemiyeti", 29.11.1911 tarihinde 77 kurucu üyeli "Araba İmalcı Esnafı Cemiyeti", 11.4.1911 tarihinde 1.273 kurucu üyeli "Binek ve Yük Arabacı Esnafı Cemiyeti" bulunuyordu.[8]

Deve, katır çağına son verme çabaları

Sanayiin geliştirilmesi düşüncesinin bir uzantısı olarak, 1909 yılında İstanbul'da kurulan "Cemiyet-i müteşebbise", girişimci Osmanlıları biraraya getirme çabasının bir örneğiydi. Amaç, gerek duyulan yatırımları gerçekleştirmek için küçük sermayeleri biraraya getirerek, Osmanlı topraklarında ulaşımı sağlamak, demiryolları döşemek, kanallar açmaktı. Bu girişimi yapanlar, işlerin bütünüyle devlete bırakılması ya da yabancı ülkelerin yardımının beklenmesi durumunda "...Emin olalım ki Osmanlı ülkesini birçok yerlerinde birçok seneler deve ve katır ile seyahat ederiz" demekteydiler. Bu dernek, gerekli sermayeyi oluşturamadığı için bir süre sonra çalışmalarına son verdi.[9]

Bu koşulların ve Avrupa sanayiindeki gelişmelerin sonucunda İstanbul'dan başlamak üzere, ülke hem en yeni at arabalarıyla, hem de otomobille tanışıyordu. Bu dönemde İstanbul'da kadınların faytona binememeleri nedeniyle, en çok "Kupa"ların, yani kapalı arabaların kullanıldığı biliniyor.[10] Tabii arabalı hayatın kendine göre bir kültürü de oluşmuştu. Örneğin, araba perdelerinin kapalı oluşu, "içeride hanım var" anlamına geliyordu. Aynı belgeden yeni arabalar ve aksesuarları hakkında da ilginç bilgiler alıyoruz. "...Meşrutiyetten sonra Sultan Reşat'ın arabacıbaşı olan Nureddin Paşa'nın açık ve kapalı arabaları Fransa-'dan 'Bender' fabrikasından gelmekteydi. Bu arabanın güzelliği, sadeliğiydi. Ne arabada, ne koşumlarda yaldızlı tokalar ve tezyinat vardı. Tuhaflık denebilir. Çünkü bazı arabalar, rengârenk atlaslarla döşenirdi. Hayvanların koşumları acayip olduğu kadar da çirkindi... bu aracıların elbiseleri de gayet sade ve meşhur Fransız terzisi 'Mir'den mamuldü... II. Sultan Hamid'in oğullarından Burhaneddin Efendi'nin arabası kelimenin tam anlamıyla sade idi. Bu zatın merakı, dört tekerlekli yüksek 'Brik' arabasını kendisi kullanmaktı. Arabasının arkasına yaverler, süvariler almazdı..."

Halbuki araba kullanmanın da kendine göre tehlikeleri vardır. Hele ki yolda karşısına bir otomobil çıkmışsa: "Konak, kira, muhacir arabacıları derhal yerlerinden aşağı atlar, beygirlerinin önüne dikilip okun başına yapışır. Çoğu da atlar ürkmesin diye çala kamçı arabayı uzaklara sürer, Fenerkulesi'nin dibine, Kayık iskelesinin yamacına çekerdi. İçlerindeki hanımların, beylerin halini görmeyin. Çehresi balmumcu sarısı, yürek hezar yaprağı, el ayak bum buz. Zira hayvan bu, şakaya gelmez..."[11]

Yukardaki şakacı anlatım, aslında bir gerçeği de belirtmekteydi. İlk otomobilin gelişine kadar sessizlik içinde olan İstanbul, artık yepyeni bir gürültüyle de karşılaşıyordu: Otomobil motoru sesi...

Çarşaflı yeldirmeli otomobil keyfi

Meşrutiyetin ardından sökün eden otomobil keyfinde "ilk otomobil" meselesi önemli. Ancak rivayet muhtelif. Değişik kaynaklarda bu konuda farklı bilgiler var.

"...Nihayet hürriyete kavuşuldu. Arası çok geçmeden otomobil İstanbul'a çıkageldi... Yıl-

Karagöz Salnamesi kapağında otomobil

1908-1914 yılları arasında İmparatorluğa giren az sayıdaki otomobilin çoğu İstanbul'da bulunuyordu. Anlaşıldığına göre, o tarihlerde İmparatorlukta toplam otomobil sayısı 100-150 dolayındaydı.

H. Akçaoğlu arşivi

Şevket Paşa'nın zırhlı otomobili.

dız Sarayı'nın 'Operetçibaşı', 'Mızıka-ı Hümayun'lu Kaymakam Stravolo, ilk arabayı İtalya-'dan getirttiğini bana söylediyse de, benim bildiğim en önce siparişe kalkışan, Basra eşrafından Züheyirzade Ahmet Paşa'dır.(...) Züheyirzade Kalamış'ta otururken iki kerimesi yanyana otomobile binerler, sırtlarında bir örnek çarşaf, yeldirme veya 'kaşpusyer', semtte gezer tozarlardı... Arabaları o vakit 'Landaulet' denilen biçimde, siyah renkte, galiba Fransa-'nın 'Renault' fabrikası mamulatı idi. Eski Sultan Efendilerin seyir ve seyrana giderken kuruldukları 'Has Ahır Landon'larını andırır, arka körüğü açılıp kapanırdı... Kullanan şoföre gelince, kafasında kasket, şakaklarında zülüf, kıvrık bıyıklı bir Rumyoz. Rumyozun lastik kornayı 'bart-bart' öttürmesine hacet kalmaz, motorun gürültüsü ta nereden duyulurdu. Fenerbahçe'yi boylayacakları vakit, yarımadanın berzahında bitişik dar yolu tutarlarken 'pata küte'ler kulakları doldurur, mesiredekilerin etekleri tutuşurdu: 'Başbelası sökün ediyor!'"[12]

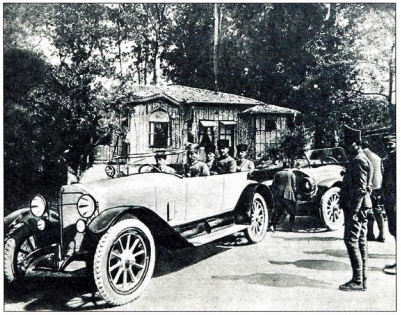
Halkın bu yeni araca gösterdiği tepkiye ve "başbelası" tanımlamasına karşılık, İstanbul'da, Meşrutiyetin hemen ardından, 1909 yılında 30.000 lira sermayeyle yabancı bir firma; "Dersaadet Otobüs ve Omnibüs Osmanlı Anonim Şirketi" kuruldu. Bu yeni araçlar artık üst düzey devlet hizmetinde at arabası yerine kullanılıyor, ayrıca ülkeye askeri amaçlı otomobiller giriyordu. Belgelere göre, 1911 yılında "Şehremini" olan Tevfik Bey, bedeli ve giderleri "Emanete" ait olmak üzere ilk otomobili satın aldırmıştı.[13]

Mahmut Şevket Paşa, motorlu araçların önemli bir yenilik olduğunu görerek, bu alanda uzman eğitimi başlatmak amacıyla Yüzbaşı Mehmet Ali ve Aziz Beyler eşliğinde kendi şoföryle beş arkadaşını Almanya'ya "Gaggenau" fabrikasına gönderdi. Ordu için yine Almanya'dan, bu fabrikadan kamyonlar getirtildi. Bu motorlu araçların bakım ve onarımı için de Miralay Selahattin Bey komutasında bir "Otomobil Taburu" oluşturuldu, askeri şoför yetiştirilmeye başlandı. Aynı tarihlerde yine askeri amaçla Fransız yapımı "Hotckiss" marka mitralyözlü otomobiller ithal edilmiş ve Fransız teknisyenlerin denetiminde eğitim başlatılmıştı. "Tophane Sanayi Mektebi"nden mezun olan İskender Bey ve arkadaşları ilk Türk şoförleri olarak yetiştirilmiş ve ithal edilen araçlar onlara teslim edilmiş.[14]

İlk otomobilli padişah: V. Mehmet Reşad

İstanbul'da, otomobilde gerçekleşen ilk suikast de, çok değil, birkaç yıl sonra, 1913 yılında yaşandı. 23 Ocak'ta "İttihatçı" bir grubun "Bab-ı Âli"ye düzenlediği baskında, başta Harbiye Nazırı Nazım Paşa olmak üzere yedi kişi öldürülmüş ve Sadrazam Kamil Paşa istifa etmek zorunda bırakılmıştı. Bu hükümet darbesini yöne-

ten Enver Paşa, Şeyhülislam Cemaleddin Efendi'nin kapıda bekleyen otomobiline atlayarak, aldığı istifayı V. Mehmet Reşad'a sunmaya gitmişti. Ancak ilginçtir, aynı zamanda Harbiye Nazırlığını da sürdüren Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, 11 Haziran 1913 günü Divanyolu'nda suikaste uğramış ve bugün İstanbul'daki Askeri Müze'de bulunan otomobilinin içinde öldürülmüştü.[15]



Atatürk Çankaya'dan otomobille Büyük Millet Meclisi'ne doğru hareket ederken.

Mahmut Şevket Paşa'nın yerine Sadrazam olan Sait Halim Paşa da makam arabası olarak bir otomobil kullanıyordu. Son halife Abdülmecid Efendi daha şehzade iken bir otomobil aldı. I. Dünya Savaşı'ndan önce Amerikan yapımı "Ford" marka bir otomobil, Harbiye Nazırı olan Enver Paşa için satın alındı. Savaş sırasında kabine üyelerine ve padişah V. Mehmet Reşad'a da birer "Mercedes" otomobil alındı, böylelikle otomobile ilk binen Osmanlı Padişahı o oldu.

Aslına bakılırsa, 1908-1914 yılları arasında İmparatorluğa giren otomobil sayısı çok değildi. Pek çoğu İstanbul'da bulunuyordu. Ancak İzmir, Adana, Kahire, Beyrut ve Bağdat'ta da otomobil kullanılmış olmalı... Anlaşıldığına göre, o tarihlerde İmparatorlukta toplam otomobil sayısı 100-150 dolayındaydı. Üstelik bu otomobiller belirli bir plan çerçevesinde getirtilmediğinden, her ülkeden ve her markadan araba bulunuyordu. Üreticilerine göre sıralandığında durumun karmaşıklığı ortaya çıkıyor: Almanya: Mercedes, Daimler, Benz, Puch; Fransa: De Dion Bouton, Delahey, Deloney-Belleville, Delage, Panhard le Vaseur, Hotchkis, Renault; İtalya: Fiat; İngiltere: Rolls-Royce ve Rapier kamyonu. Tabii bunca değişik markadan otomobilin bakımı ve arıza durumunda yedek parça sağlanması karmaşaya yol açıyordu. Çok basit parçalar, o dönemin döküm ve makine sanayiinin yoğunlaştığı bölgelerde; "Perşembe Pazarı"nda, "Kalafat Yeri"nde bir ölçüde üretilebiliyordu. Boğaziçi'ndeki "Robert College"in atölyelerinde de bazı arabalara bakım yapılabildiği anlaşılıyor. O tarihlerde yollar da otomobil için çok uygun olmadığından, kırılan pek çok parça, bu küçük atölyelerde el yordamıyla ve sadece ölçülere uygunluğu düşünülerek üretiliyordu. Bu yollarla çözüm bulunamadığında da, yapımcı fabrikaya sipariş verilip aylarca bekleniyordu.

Bir Hıdırellez günü Haydarpaşa mesiresinde at arabaları ve otomobil birarada.

H. Akçeoğlu arşivi

Fikri Tevfik
Otomobil ve Makinist
Mektebi'nin yayınladığı
"Şöfor Muallimi" (1928)
kitabından
bir sayfa ve kapağı
(sağ sayfada).

Beşiktaş Akaretler
yokuşunda kaza
yapmış bir otomobil.

Savaş, Türk sanayiini geliştiriyor

I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, askeri amaçlı taşıma işlerinde kullanılmak üzere Almanya'dan "Otomobil Bölükleri" getirilerek Otomobil Taburu'nda yetişen şoförlere teslim edilmişti.

Osmanlı İmparatorluğu, Almanya'nın yanında yeraldığı I. Dünya Savaşı'nda ülkenin bütün kaynaklarını kullanmış, bütün üretimi harekete geçirmişti. Savaşla birlikte ülke ekonomisi dışarıya kapanmış, daha önce ithal edilen ürünler Anadolu'dan sağlanmaya başlanmıştı. Kısacası savaş bir bakıma, Türkler'in ticaret yanısıra sanayi alanında da gelişmesini ve örgütlenmesini sağladı. Nitekim bu düşünceyle yayımlanan "Sanayi" dergisindeki bir yazıda, "Sanayi Müdüriyet-i Umumiyesi" mühendisi Fuat Kamil Bey, kapitülasyonların kaldırılışıyla Osmanlıların ekonomik bağımsızlıklarına sahip olduklarını belirterek "... Artık emin olabiliriz ki istikbal bizimdir" demektedir.[16]

"Sanayi" dergisinde, savaşların genellikle yıkıcı olduğunu, ancak bazı kez yapıcı yönlerinin de bulunduğu söyleniyordu. Bu görüşe göre Osmanlı toplumu ancak, savaşın sağladığı ortamda sanayileşebilirdi. Nitekim, savaşın başından beri önemli adımlar atılmıştı. I. Dünya Savaşı'nın "... ruhumuzda husule getirdiği uyanıklık sonucunda sınaata karşı meyil ve teveccüh, sanayie doğru hatveler [adımlar] günden güne artıyor... Birçok sermayedarımız bir araya geliyor, birleşiyor, bir takım sınai cemiyetler, şirketler vücuda getiriyor, ufak, büyük imalathaneler, darüssınaeler açıyor, Türk buralarda patron, Türk buralarda amele oluyor"du.

Bütün bu girişimlerin bir başka ayağı da 1917 yılı başında kurulan "Milli Fabrikacılar Cemiyeti"ydi. Bu girişimin amacı, ülkenin gerek duyduğu sanayi işletmelerinin kurulabilmesi için vatandaşlar arasında işbirliği ve güçbirliği oluşturmak olarak tanımlanıyordu.

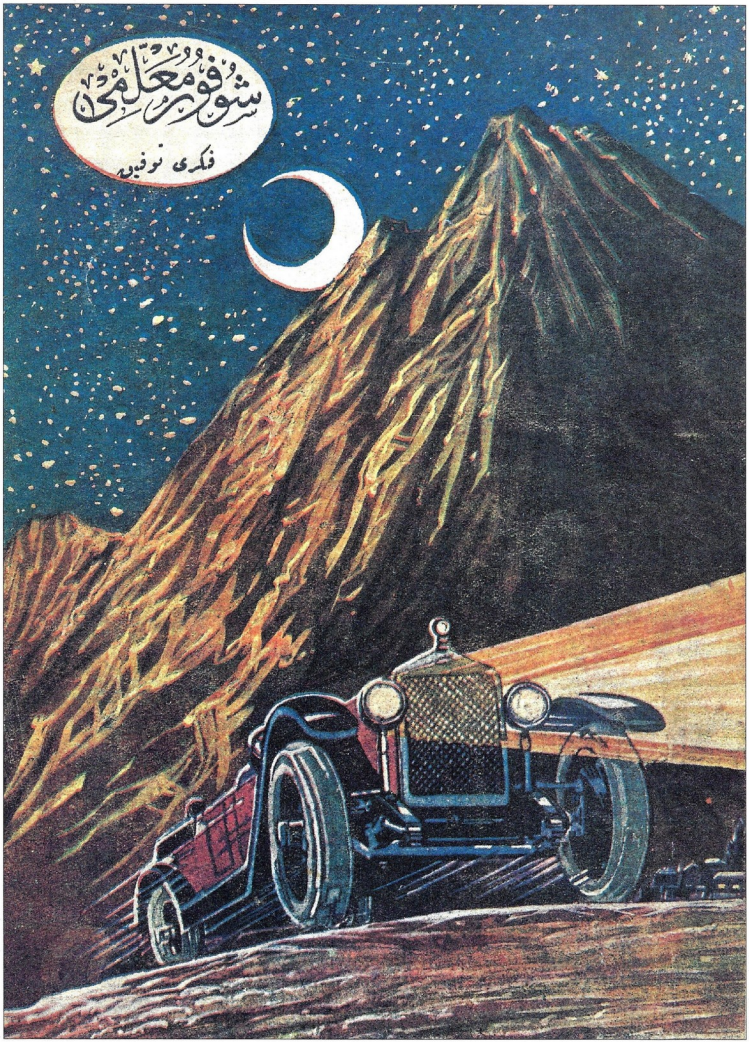
Aynı dönemde bir başka girişim de 1916 yılında İstanbul'da 50.000 lira sermayeyle kurulan "Vesait-i Nakliye Anonim Şirket-i Osmaniyyesi" idi.[17]

İşgalciler motorlu birlikleriyle geldiler

1920 yılında müttefik ülkelerin işgaliyle, İstanbul'daki otomobil ve motorlu taşıt sayısı arttı. Motorize birliklerde Fransızlar "Latil" ve "Berliet", İtalyanlar "Fiat", İngilizler "Albion" marka kamyonlar kullanıyordu, ayrıca birçok değişik marka otomobil de vardı.

Kaynaklarda, İstanbul'un işgali sırasında Amerikalılar'ın Sirkeci'deki depolarında "American Foreign Trade" adıyla yarı resmi bir kuruluş oluşturulduğu belirtiliyor. Bu nedenle komisyoncular aracılığıyla "Chevrolet", "Studebaker" marka otomobil ve kamyonlar piyasaya sürülüyordu. "Fiat" firmasının ise, bir adım daha ileri giderek doğrudan Torino'ya bağlı bir "Fiat" bürosu açtığı anlaşılıyor.[18]

Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinde, özellikle Anadolu'nun işgal edildiği yıllarda, kara ulaşımı büyük bir sorundu. Örneğin, Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara ile İstanbul arasındaki ulaşım on günü geçen bir maceraydı. Eskişehir'e kadar olan bölge, Yunan işgali altındaydı. Bu nedenle de demiryolu kullanılamaz durumdaydı. Ankara'dan İstanbul'a gitmek için en güvenli yol, her gece bir yerde konaklayarak, altı günde yapılan Kalecik-Çankırı-Kalehan-Kastamonu-Ecevit-İnebolu yoluyla başlıyordu. Ardından da İnebolu'dan vapura biniliyor ve beş günlük



Gökhan Akçura arşivi

Spor Alemi Dergisinde Chevrolet otomobil ilanı. (1928)

1920'li yıllarda İstanbul'da özel otomobil sayısı 200'ü, taksiler de 300-400 adeti buldu. Özel otomobil satın almak isteyenler, taksi duraklarından aldıkları bilgilere göre marka tercihi yapıyorlardı. Çünkü yeni bir araba alan, birkaç yıl sonra taksicilere satıyordu.

bir deniz yolculuğundan sonra İstanbul'a ulaşılıyordu.

Kurtuluş Savaşı'nın ardından kurulan Cumhuriyet uzun süredir ihmal edilmiş pek çok önemli adımı hızla atmaya başladı. Her şeyden önce dış ülkelerle, aralarında otomotiv sanayiinin de bulunduğu pek çok sektörde çok yönlü ilişkilerin geliştirilmesine önem verildi. Bu dönemde motorlu araçlar gitgide yaygınlaştı, kamu hizmetleri konusundaki katkıları da... Örneğin İstanbul Valisi ve Şehremini Haydar Bey, 1923 yılında 50.000 liraya motorlu yangın tulumbaları satın aldı. Böylece, Beyoğlu ve Üsküdar'da oluşturulan üç itfaiye grubuyla şehrin en büyük sorunlarından olan yangınlara hızlı çözüm getirme olanağına kavuşuldu.

Cumhuriyet döneminde marka çeşitliliği

1924-1925 yıllarında otomobil işine girişen "Aynvefa" firması, sektördeki ilk Türk tüccarı olarak "Ford" ürünlerini Sirkeci'de pazarlamaya başladı. G.E. Baker Müessesesi, "Grand Garage" adıyla "Studebaker", "Essex", "Erskin" markalarını satmaya başlamıştı. Altıparmak kardeşler "Peugeot"yu, Divan Oteli karşısında da Delphiyano isimli bir İtalyan "Fiat"ı temsil etmekteydi. Bir başka İtalyan, "Lancia" marka otomobil satıyordu.

1927'de bu alanda bir Türk firması daha kuruldu. "Kemal Halil, Mehmet Rıfat ve Şürekâsı", Dodge otomobil ve kamyonlarıyla Goodyear lastiklerinin acenteliğini yapıyordu. Bu firma bugün de Tatko adıyla faaliyetini sürdürüyor. Ekim 1928, Koçzade Vehbi firmasının Ankara ve çevresi için "Ford" bayiliğini ve "Standart Oil" (bugünkü Mobil) acenteliklerini aldığı tarih. Aynı yılın sonlarında "Aynvefa" firması Ford acenteliğini bıraktı. Bu arada otomobil ithalatıyla birlikte, lastik ticareti de gündeme gelmişti. Nitekim aynı tarihlerde Türkiye'de yayımlanan dergilerde Avrupa ve Amerikan firmalarının lastik ilanları görülmeye başlandı.

Bugün Tatko'nun Yönetim Kurulu başkanı olan Mustafa Yalman, otomobilin Türkiye'ye ilk olarak kullanılmaya başladığı yılları şöyle anlatıyor: "...İstanbul'da çok az otomobil bulunuyordu. Sokaktan bir otomobil geçtiği zaman herkes pencerelere koşup bu yeni aracı hayretle izlerdi. Şişli'de yoldan bir otomobilin geçmesi başlıbaşına bir olaydı."

İkinci el otonun kaderi: Taksi olmak

Bütün bu firmaların 1920'li yıllarda ithal ettiği otomobillerin müşterileri acaba kimlerdi? Aslında bu yıllarda Ankara, İzmir gibi şehirlerde yaşanan büyüme, otomobil ihtiyacını da hızla artırıyordu. Belgelere göre, o tarihlerde, bir yıl içinde 10-12 özel otomobil, 25 de taksi satabilen kuruluş, büyük iş yapmış sayılıyordu. Böylece, İstanbul'da özel otomobil sayısı 200'ü, taksiler de 300-400 adeti buldu. Özel otomobil satın almak isteyenler, taksi duraklarından aldıkları bilgilere göre marka tercihi yapıyorlardı. Çünkü yeni bir araba alan, birkaç yıl sonra taksicilere satıyordu. Bu nedenle taksi duraklarının tercihi olan markalar otomobil alımında yönlendirici ve önemliydi. Taksiler, bir anlamda pazarı belirliyordu. Hatta çeşitli semtlerdeki taksi duraklarının, o bölgenin müşterisine uygun düşecek marka tercihleri bile belliydi.

H. Akçaoğlu arşivi

H. Akçaoğlu arşivi

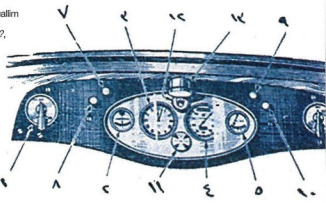
Beyoğlu Hıdıvyal Palas kartpostalında otomobil (üstte)
Galata Rıhtımı'ndaki ilk taksi durağı (sol sayfada)

Bunun pratik sonucu, İstanbul'daki çeşitli bölgelerde belirli markalardan oluşan taksi duraklarının ortaya çıkması oldu.
1928 yılına gelindiğinde, İzmir, Ankara, Adana, Bursa, Samsun, Trabzon ve diğer bazı illerdeki toplam otomobil sayısı 800 kadardı. Bu rakamın bütün Türkiye için 1500 olduğu tahmin ediliyor. Bunlara 1000 kadar kaptıkaçtı, 3000 kadar da değişik tipte kamyon eklendiğinde toplam taşıt sayısının 5500 dolayında olduğu sonucu çıkıyor. Tabii işin bir de "yol" kısmı var. 1930'lu yıllarda Türkiye'deki karayolu ulaşımının durumunu açıklayan en iyi örnek, İstanbul'da, Pendik'ten Gebze'ye karayoluyla ulaşılamadığı bilgisi... Pendik'ten Gebze'ye otomobille gidilebileceği iddiasında bulunan "General Motors"un Türkiye'deki müdürü Haydar Faysal Targan, yanına kazma-kürekli üç işçi alarak karadan ulaşma deneyine başladı. Sonuçta Pendik'ten Gebze'ye ancak 23.5 saatte ulaşabildi.

Karayolu yatırımı bir yana, otomobile ayrılan kaynaklar konusu da tartışılıyordu o yıllarda... Cumhuriyetin onuncu yılında gazetelere "şimendifer mi, otomobil mi" başlığıyla yansıyan haberler yapılıyordu. Cumhuriyet gazetesinde yer alan bir makalede "bu münakaşalarda mühim bir nokta mühmel bırakılmaktadır" deniyor. Otomobilin nakliyatta yarattığı büyük değişiklik kabul edilmekle birlikte bunun maliyeti hakkında; Avrupa ve ABD'ye ne kadar para vermiş olduğumuz konusunda hesap çıkarılıyor. "1927 senesinden 1932 senesi nihayetine kadar Türkiye'ye ithal edilen otomobil, kamyon, kamyonet, şasi ve teferruatının kıymeti" hesabının sonucu 18.106.100 olarak tespit edilmiş bu haberde. "Altı senede 18 milyon liralık otomobil satın aldık, bu kadar paramız harice gitti" yakınmalarıyla kaleme alınan haberde "bu rakamlar bizi otomobil mubayaatında lükse kaçmaktan menetmelidir" yorumu yapılıyor.

Cumhuriyetin sonraki yıllarında, özellikle de 50'lerden sonra karayollarına yapılan yatırım ve ekonomik gelişme, otomobili "lüks" olmaktan büyük ölçüde uzaklaştırdı. Ama bundan sonrası, yani otomobilin kitlelere maloluşu, karayollarının Türkiye'nin dört bir yanına yayılışı ve yerli bir otomobil sanayiinin kuruluşunun öyküsü ise ayrı bir yazı konusu.

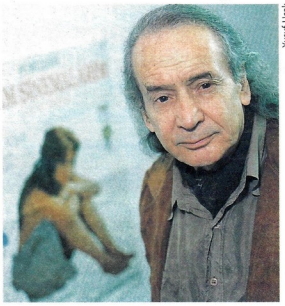
1. Çelik Gülersoy, *Eski İstanbul Arabaları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul
2. J.K. Eringes, *Kara Ulaştırma Tarihi*, Arkın Kitabevi, İstanbul, 1968
3. Sermet Muhtar Alus, *İstanbulda İlk Otomobiller*, Tarih Hazinesi, Haziran 1951, s.533
4. Tahsin Paşa, *Abdülhamit ve Yıldız Hatıraları*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1931, s. 206
5. Münim Mustafa, *Otomobil Türkiyeye Nasıl Girdi?*, Turing Belleten, Şubat 1959, s.8
6. Bernar Nahum, *Koç'ta 44 Yılım*, Milliyet yayını, 1992, İstanbul, s.16
7. Zafer Toprak, *Türkiye'de Milli İktisat 1908-1918*, Yurt Yayınları, Ankara 1982, s.174
8. Zafer Toprak, a.g.e. s.401
9. Zafer Toprak, a.g.e. s. 206
10. Çelik Gülersoy, a.g.e. s.30
11. Sermet Muhtar Alus, a.g.e. s.533-534
12. Bernar Nahum, a.g.e. s.16
13. Bernar Nahum, a.g.e. s.18
14. Münim Mustafa a.g.e. s.8
15. Bernar Nahum, a.g.e. s.18
16. Zafer Toprak, a.g.e. s.194
17. Zafer Toprak, a.g.e. s.363
18. Bernar Nahum, a.g.e. s.23



AGAH ÖZGÜÇ'ÜN GÖZÜNDEN KAMERA ARKASININ GİZLİ TARİHİ

Set fotoğrafları

Beyazperdeye yansıyan görüntülerin gerisinde, unutulmuş kamera arkası hikâyeleri var. Agah Özgüç, 60'lardan beri, "hayali" dünyanın filme kaydedilişi sırasında yaşanan hummalı ve "gerçek" faaliyetin tanığı. Bu zengin portreler, şaşırtıcı anekdotlar, aşk hikâyeleri ve trajediler, oraya buraya atılmış, kenarları kıvrık set fotoğraflarında donup kalmışlar.



Yusuf Üçek

Yeşilçam. Yılda iki yüz filmin çekildiği yıllar. Agah Özgüç, taşra dergilerine sinema yazıları yazarak başladığı meslekte, artık profesyonel. 1960'ta Cağaloğlu'ndaki Modern Gazete idarehanesine gelen Türkan Şoray'la ilk röportajını yapıyor. Fotoğrafçısıyla, muhabiriyle "zımba ekip" denilen beş-altı kişilik gazeteci grubunun bir üyesi artık. Kayseri'de Göksel Arsoy'lu, Türkan Şoray'lı Kızgın Delikanlı filminin mekânlarında; Şile'de Cüneyt Arkın'lı cenk filmlerinin çekiminde; Sıraselviler Caddesi'nde bir pavyonda kurulan sette; Agah Özgüç hiçbir filmi kaçırmadan gece gündüz setlerde...

Set tanıları: Yönetmenler

Agah Özgüç, kamera arkasının sinema salonu perdesindeki görüntülerin dışında, seyircilerin bilmediği bir dünya oluşturduğunu söylüyor. Emektar kameralarıyla, çilekeş set işçileriyle, spot lambalarıyla, yaldızlı reflektörleriyle, prodüksiyon amirleriyle, asistanlarıyla, makyajcılarıyla, dekorcularıyla, suflörleriyle ve hele o ilginç yönetmen tipleriyle...

"Yönetmen vardır Ertem Eğilmez gibi, film setlerinde serttir, otoriterdir. Kanun tanımaz, azrail kesilir. Küfürbazdır, en kralını takmaz. Ama küfürnameleri kimseye de fazla batmaz. Osman F.Seden gibi yönetmenler vardır. Hafif kibardır, yerinde alaycıdır, esprilidir. Ona buna dokunmadan yaparmaz" diyor Agah Özgüç ve devam ediyor:

"Oyunculardan biri çekimi yapılan sahneyi merak edip kazara, 'nasıl oldu Osman abi?' diye soracak olursa, Seden'in yanıtı hazırdır:

'Bok gibi abi!..'

Ve tüm sette çalışanlar bilirler ki, 'Osman abileri'nin deyimiyle, çekim 'müthiş başarılı' geçmiştir."

Ya film setlerindeki yönetmen Semih Evin'se?.. Aynı sette kafasına göre, içiçe üç filmin sahnelerini birden çeker. Hiçbirini birbiriyle karıştırmaz. İçtiği sigara paketinin arkasına çekeceği bir sonraki sahnenin diyaloglarını, ayaküstü sette yazar. Onun için, "dünyada bir benzeri daha yoktur" diyor Özgüç.

Film setlerinde sabahladığı dönemler boyunca, tanığı olduğu bu dünyanın bir parçasıydı da Agah Özgüç. Filmin konusunu anlatıp isim sorarlar bazen ona... Hatta bir keresinde...

"Ben, yönetmen Duygu Sağıroğlu, yapımcı -o zamanların meşhur terzisi- Mualla Özbek arabayla Adana'ya gidiyoruz. Yılmaz Güney'i film setinde ziyaret edeceğiz, bir film için de rol teklif edilecek. Arabanın radyosunda şiir okunuyor. Birinin adı da 'Ben Öldükçe Yaşarım'. Ben bu adı çok beğendim, filmin adı da daha film çekilmeden konmuş oldu böylece."

"Bizler" diyor Agah Özgüç, "sinemasal her türlü belgeyi, bilgiyi acımasızca yitiriyoruz zamanla... Belleği zayıf toplum yapımıza bir de 'imhacı' yanımız eklenince, zengin insan portreleri, renkli anılar sisler gerisinde kalıyor yazık ki..."

"Zengin oğlan evleri"

Türk sinemasında "ilk film setleri nerelerde kuruldu" diye sorduğumuzda, cevap "orası biraz karışık. Ama belgelere göre, -dönemin koşulları içinde ilkel de olsa- profesyonel anlamda ilk film setleri Sedat Simavi ve Ahmet Fehim'in çalışmalarıyla gerçekleştirilmiştir. Bu ilklerden biri, Ahmet Fehim'in 1919'da yönettiği Mürebbiye'de izlediğimiz Gülhane Parkı sahnesi için kurulan settir".

Dahili, yani iç mekân çekimlerine gelince... 1920'li yıllarda Kemal ve İpek Film şirketlerine ait plato dekorları kullanılmış bu çekimler için... Kemal Film'in Eyüp'teki mensucat fabrikasından bozma stüdyosunda ise sadece iç çekimler değil, teknik işlemler de yapılmış. Sonra, Nişantaşı'ndaki fırından bozma İpek Film Stüdyosu, Mecidiyeköy'deki Acar Film Platosu, ardından And Film ve Sohban'ın platoları...

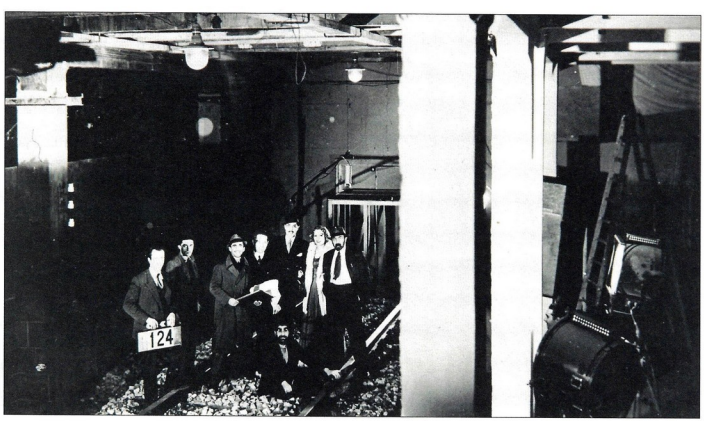
Yıllar sonra, "zengin oğlan evleri" için kiralanan köşkler, havuzlu villalar, tarihi konaklar; "fakir kız evleri" için de Kasımpaşa'nın, Kurtuluş'un, Karagümrük'ün eski ahşap mekânları devreye girecektir.

Ve şimdi, Agah Özgüç'ün rehberliğinde, yırtılmaktan, çöp yığınlarına karışmaktan kurtardığı set fotoğraflarının sararmış dünyasında bir yolculuğa çıkabiliriz.

Türkan Şoray'ın film setlerindeki çilesi
1969'da çekilen "*Günah Bende mi*", pembe roman türünden bir edebiyat uyarlaması. Başrol oyuncusu Türkan Şoray. Ünlü yıldızımızı bu set fotoğrafında arayıp bulmak öyle pek kolay olmayacak sanırız. Bir set işçisi, spot lambalarının ışık ölçümünü yapmak için, elleri arkadan bağlı Türkan Şoray'ın yüzünü bir şeyle kapatmış... Arkasında tabure üstünde çekim komutu vermeye hazırlanan yönetmen de Nevzat Pesen. Bir plato dekorunda kış sahnesi çekiliyor gördüğümüz kadarıyla. Pesen, sinemamızın onurlu kişiliğe sahip ender yapımcı-yönetmenlerinden biri kuşkusuz. Bu filmden bir süre sonra iflas edip kurtuluşu intihar etmekte bulmuştu. Gerçekten zamansız bir ölümdü bu. Ve bu trajik sonun günahı Pesen'de değil, Türk sinemasının inişli çıkışlı ekonomik koşullarında olmalıydı.

Eski Ankara Garı'nda bir Atatürk çekimi

Atatürk ne diyordu? "Ben hayattayım... Milli mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem halihazırda mevcut olduğuna göre, çağırdığınız anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırdım. Bu, milli bir vazifedir." Görüldüğü gibi Atatürk, tarih ve belge bilincine sahip, çağdaş bir devlet adamıydı. İşte Mustafa Kemal Atatürk, eski Ankara Garı'nda, Kuvayi Milliye kalpağı giymiş Amerikalı gazeteci ve kamerası önünde silah arkadaşlarına selam veriyor. Atatürk ve sinema birbirine ne kadar da yakın duruyor.



Cahide Sonku ya da *"Şehvet Kurbanı"*

Muhsin Ertuğrul sinemasının "fetiş yıldızı"dır Cahide Sonku. Aynı zamanda da Türk sinema tarihinin ilk "efsane kadını"... 1934 yılında Muhsin Ertuğrul'un desteğiyle *"Aysel Bataklı Damın Kızı"*nda yıldızlaşan Sonku, 1940'da ikinci büyük atağını *"Şehvet Kurbanı"*yla gerçekleştirir. Destek yine Ertuğrul'dur. Buna karşılık, nedense Sonku ile Ertuğrul'un arası hiç iyi olmadı. Gördüğünüz fotoğraf, İpek Film Stüdyosu'nda çekimi yapılan *"Şehvet Kurbanı"*nın bir set çalışmasını belgeliyor. Stüdyo içine tren raylarının döşendiği bu görüntüde kimler yok ki?.. Müfit Kiper, Necdet Mahfi Ayral, Cezmi Ar, Ferdi Tayfur, Cahide Sonku, Muhsin Ertuğrul ve Kadri Ögelman... İçlerinden bugün sadece N.Mahfi Ayral hayatta... Bu fotoğraftaki rayları görünce, tren sahnesindeki Cahide'yi anımsamamak mümkün mü? Bu sahnede Sonku, banka veznedarı rolündeki Muhsin Ertuğrul'un karşısında bacak bacak üstüne atmıştır. Bir yandan bluzunun düğmelerini ağır ağır açar. Baştan çıkarıcı vamp kimliğiyle masum yüzü, içtenlikli bir cinselliği sergiliyordu bu sahnelerde.

Askeri bir belge filmi seti

Resmi tarihe göre, Fuat Uzkınay (kameranın arkasında), Türk sinema tarihinin ilk Müslüman Türk yönetmeni. Ne var ki tüm araştırma ve soruşturmalara karşın, 1914 yılında çektiği *"Ayestefanos Abidesinin Yıkılışı"* adlı yüzelli metrelik belge filmini bir gören çıkmadı. Varsa da tanıklar birbiri ardına yitip gitmişler. Bu fotoğrafta kamera arkasında gördüğümüz Uzkınay, askeri kumandanlar önünde bir belge filminin çalışmasını yapıyor. Ama ne çekiyor? Bu askeri film setinde çekilen fotoğrafın da tarihi bilinmiyor. Yanılmıyorsak bu tarih 1920'li yıllar olmalı.

"*Fato*"nun setinde Turgut Demirağ

Yıl 1949. "*Fato*", bir ikinci adıyla da "*Ya İstiklal Ya Ölüm*", Turgut Demirağ'ın yönettiği bir Kurtuluş Savaşı filmidir. Başrollerinde Kadri Erogan'la Sadri Alışık-Oya Sensev çiftini oynatır. Demirağ, bu siyah-beyaz filmi öylesine sevmiş olmalı ki, 1969 yılında aynı konuyu bu kez Feyzi Tuna'ya teslim eder. Yönetmen Tuna, ama yapımcısı da Demirağ'dır. Bu ikinci versiyonun farkı, renkli olmasıdır. "*Bir Dağ Masalı*"nı ise kimseye bırakmaz. 1947'de yönettiği bu filmi, yirmi yıl sonra tekrar Yeşilçam'a kazandırır. Yapımcı-yönetmen olarak sinemaya hizmet veren Demirağ, Türk sinemasında gerçekleştirilen ilk uzun metrajlı çizgi filmin acısını da ölümüne dek unutmaz. Yüksek Ünsal yönetiminde çizimleri yapılan "*Evvel Zaman İçinde*" adlı çizgi film, banyo için gönderdiği California'daki MGM stüdyolarında kaybolur. Tüm emekleri boşa gitmiştir.

Bir Georges Sadoul kitabında Baha Gelenbevi

Bir dönemlerin ünlü Fransız sinema yazarı Georges Sadoul'un "*Dictionnaire Des Cineastes*" adlı kitabının yüzüncü sayfasında ilginç bir fotoğraf görürüz. Bu, Türk yönetmeni Baha Gelenbevi'dir. Yanılmıyorsam, bir yabancı sinema sözlüğüne alınan ilk Türk yönetmenidir Gelenbevi. Ünlü senaryo yazarlarımızdan Bülent Oran şöyle der: "Biz terbiyeyi ve nezaketi Faruk Kenç ve Baha Gelenbevi'den öğrendik." Gerçekten de doğru bir saptamadır bu. Yıllar önce yitirdiğimiz Gelenbevi'yi 1949'da yönettiği "*Kanlı Döşek*" filminin setinde (sırtı dönük) kameraman Yuvakim Filmeridis, oyunculardan Kadri Ögelman, Orhon M.Arıburnu ve Melahat İçli ile görüyoruz.

Şarlo İstanbul'da

Bugün 84 yaşını süren Muharrem Gürses, 1954 yılında bir komedi filmi yapmayı düşler. Köy türü filmlerle ünlenen yönetmen, bu kez yeni bir denemeyle seyirci önüne çıkmaya kararlıdır. Proje hazır, ama "*Şarlo İstanbul'da*"nın başoyuncusu henüz ortalıkta yoktur. Şarlo'nun yerlisini kim oynayacaktır? Tüm sorun budur. Bir süre sonra aranan oyuncu bulunur. Bu şanslı kişi, Kimon Spatapulus (kameranın solundaki bıyıklı ve bastonlu) adlı Yunanlı bir aktördür. 42 yıl önce çekilen bu yerli Şarlo filmini göremediğimiz için, Yunanlı aktörün ne derece başarılı olduğunu bilemiyoruz. İşte bu filmden elimizde kalan bir set fotoğrafı ve 1950'li yılların Muharrem Gürses'i (sağdan ikinci, çantalı).

"*Garipler Sokağı*"nın eski ünlüleri

Sırrı Gültekin, Türk sinemasının rekor sayıda film çeken yönetmenlerinden biri. 124 filmle beşinci sırada. Tabii bu sayı 1994 yılına kadar geçerli. Son üç yıl içinde rekorunu daha üst sıralara taşımış olabilir. Neyse, biz 1959'da çekilen "*Garipler Sokağı*" filminin set fotoğrafındaki ünlülere bakalım. Sandalyeye ters oturan Mahir Özerdem'i daha çok eski yerli film tutkunları tanır. Sağındaki Türk sinemasının en güzel burunlu yıldızlarından sayılan Pervin Par. Şimdi İzmir'de çiçekçi dükkanı işletiyor. "Par" deyince, Mahir Özerdem adı da birlikte gelir. Nedeni, bir dönem yaşadıkları tutkulu aşkları. Par'ın yanındaki yine bir dönemin ünlülerinden Gülistan Güzey... ya da Gülistan Deniz; nasıl tanıyorsanız. Kamerayla poz veren de "*Garipler Sokağı*"nın yönetmeni Sırrı Gültekin.

Bir dizi anı ve *"Yalnızlar Rıhtımı"*

Ne kadar da kalabalıklar! Tek tek saymaya ve tümünü hatırlamaya da imkân yok. Ama dikkatle bakarsanız, 1959 yılında Lütfi Ö.Akad'ın yönettiği ve sinema yazarlarından olumsuz, sert tepkiler alan *"Yalnızlar Rıhtımı"*'nın setinde ilginç tipler görebilirsiniz. Örneğin Türker İnanoğlu (alttan ikinci sıranın sol baştan üçüncüsü, yani kaytan bıyıklı). Ünlü yapımcı, demek ki 1950'li yıllarda Lütfi Ö.Akad'a asistanlık yapıyormuş. En tepede kaptan elbisesiyle Sadri Alışık. Başrolü paylaştığı Çolpan İlhan'la (en altta sağ başta) bu filmden hemen sonra nikâh masasına oturmadılar mı? Bu fotoğrafta eksik olan *"Yalnızlar Rıhtımı"*'nın sênaryosunu Ali Kaptanoğlu takma adıyla yazan Çolpan İlhan'ın ağabeyi Attila İlhan galiba... Aslında bu filmle ve bu set fotoğrafıyla ilgili olarak anlatılacak çok şey var. Neyse, fazla dokunmayalım...

Suphi Kaner yönetmen, Fatma Girik oyuncu

Yeşilçam'da birçok ünlü oyuncunun "gizli arzusu", kamera arkasına geçip yönetmenlik denemesi yapmaktır günün birinde. İşte sırasını savanlardan biri de yıllar önce intiharıyla yitirdiğimiz Suphi Kaner. Bir oyuncunun yönetmenliğe soyunması öyle görüldüğü gibi kolay değil. Her oyuncuya yakışmaz. Suphi Kaner de merakını yenemeyip 1959'da *"Üsküdar İskelesi"* adlı filmi yönetti. Fotoğraf bu filmden bir set çalışmasını görüntülüyor. Suphi Kaner (kareli gömlekli) yönetiyor, o yıllarda fazla adı duyulmayan Fatma Girik oynuyor. Girik'in yanındaki de Gülderen Ece. Ya Kaner'in bu filmdeki asistanı kim? Aktör Kemal İnci (spot lambasının önünde, ceketli).

Tamer Yiğit'in ilk film seti
Yıl 1962. Dönemin ünlü sinema dergisi Ses, Türk sinemasına yeni bir yıldız daha kazandırıyor; adı Tamer Yiğit. İşte ilk filminin set fotoğrafı. Bir samanlık sahnesinin çekimi yapılıyor. Tamer Yiğit (sol başta) daha ilk filminde, Belgin Doruk gibi süper bir yıldızla karşılıklı oynama şansını elde ediyor. Belgin Doruk'un hemen yanında, filmin yönetmeni Nejad Saydam (gözlüklü). *"Daima Kalbimdesin"* adını taşıyan bu çalışma, elbette ki Tamer Yiğit'in en iyi filmlerinden biri değil. Ama acemi, bir başka deyişle "çaylak oyuncu" olması açısından bir "ilk gözağrısı" özelliği taşıyor *"Daima Kalbimdesin"*.

Bu bir Metin Erksan filmidir: *"Acı Hayat"*
İşte asıl ilginç set fotoğrafı bu. Bir Metin Erksan filmi. İsmi, oyunculardan önce gelen, Türk sinemasının *"ilk yıldız yönetmen"*i. 1962 yılında çekilen *"Acı Hayat"* filmindeki manikürcü Nermin rolüyle Türkan Şoray, Antalya Festivali'nde sinema yaşamının ilk ödülünü aldı. Ekrem Bora bu filmle rakibi Ayhan Işık'ın karşısında ezilmeden büyük bir aşama yaptı. "Acı Hayat", vizyona girdiği yılın en çok iş yapan filmi oldu. Metin Erksan, Ayhan Işık, Hüseyin Baradan, Türkan Şoray, Nebahat Çehre ve Ekrem Bora'dan oluşan bu toplu set fotoğrafı, 1960'lı yılların ünlü bir gece kulübündeki çalışmalar sırasında çekilmiş. Sıraselviler'deki gece kulübünün adı Love Story. Birçok filmin diskotek sahnesi bu mekanda çekiliyordu o yıllarda.

71 yaşında bir genç sinemacı Atıf Yılmaz
Çekimi yapılacak bir filmin harici sahnesindeyiz. Yani sinemacı deyimiyle bir dış mekanda... Bu set fotoğrafında gördüğümüz kadarıyla yoğun bir hazırlık çalışması sürdürülüyor. Beklenen, bulutların arasındaki güneşin ortaya çıkması. Türk sinemacıların, yıllardan beri süregelen en büyük derdi de bu. Güneş ortaya çıkmazsa film setinde hazır bekleyen yaldızlı reflektörler bir işe yaramayacak. Ne yaparsınız, harici sahnelerdeki bu ilkel çalışma görüntüleri böyle gelmiş böyle gidiyor... 1965 yılında çekilen "*Muradın Türküsü*" adlı filmin seti burası. Fotoğrafın sağında Atıf Yılmaz'la Fikret Hakan yanyana. Şapkalı, uzun boylu, ince narin hanım da Atıf Yılmaz'ın asistanı Ayşe Şasa. Önce rahmetli Atilla Tokatlı'nın, sonra da Atıf Yılmaz'ın sevgili eşleri oldu. Şimdi de Bülent Oran'ın eşi. "*Muradın Türküsü*" Atıf Yılmaz'ın iddialı kasaba filmlerinden, Yılmaz da Türk sinemasının 71 yaşındaki genç yönetmenlerinden biri.

Yıldız fabrikatörü Ertem Eğilmez
Gerçekten "yıldız fabrikatörü" deyimi, rahmetli Ertem Eğilmez için geçerlidir. Pardon, bir de Osman F. Seden var galiba... Neyse, biz şimdi 1965 yılında çekilen "*Sürtük*" adlı filmin set fotoğrafına bakalım. Tüm kadro bir bekleyiş içinde. Ama ne? "*Sürtük*" gişe rekorları kıran bir film. Bilindiği gibi bu ilk "*Sürtük*"te Türkan Şoray, beş yıl sonra çekilen ikincisinde ise Hülya Koçyiğit oynamıştı. Ne var ki ikincisi birincisi kadar tutmadı. Demek ki aynı suda iki defa yıkanmak zorlu bir iş. Biz şimdi "*Sürtük*" filminin set fotoğrafına, özellikle de bu çalışmada ilk kez yanyana gelen Ertem Eğilmez'le Türkan Şoray'a bakıp "mazi kalplerde bir yaradır" diyoruz. O yıllarda Eğilmez'in asistanlarından biri de Zuhal Üstüntaş (alttan birinci sırada, sol başta).

Dekoratörlükten sinemaya doğru Duygu Sağıroğlu

1967 yılında çekilen "*Seni Affedemem*" adlı filmin seti. Sanıyorum bu iç sahneler de Sıraselviler'deki bir gece kulübünde çekildi. Ve elinde mikrofon olduğuna göre Hülya Koçyiğit, o yıllarda moda olduğu üzere, bir şarkıcıyı canlandırıyor. Koçyiğit'e mizansen veren de Duygu Sağıroğlu. Tiyatro sahnelerinin dekoratörüydü, sonra bir süre için film yönetmeni oldu. Filmin yapımcısı da ünlü sosyete terzisi Butik Mualla. Yani ünlüleri giydiren Mualla Özbek... O da sinemacılığa heves etti ama işin sonunu getiremedi. Kamera raylarının ortasında duran Koçyiğit, biraz sonra şarkılarına başlayacak. Ardından kamera tahta rayların üzerinde Koçyiğit'e yaklaşacak. Bu işleve "travelling", yani "kaydırmaca" deniyor sinema dilinde. Siz 1950'li yıllarda raylar üzerindeki bu kaydırmaca çekimlerin sabun kalıplarıyla yapıldığını biliyor muydunuz? İlginçlik mi ilkellik mi, artık siz karar verin.

Yönetmen Mehmet Aslan, asistan Şerif Gören

Her şeyin bir sırası var Yeşilçam'da. 1968'de çekilen filmin set fotoğrafına bakın. Tebeşirle sahne ve plan numaraları yazılan, klaket denen karatahtaya gözatın bir de. Ne yazıyormuş? "*Gelincik Tarlası*" filmin adı, yönetmeni de Mehmet Aslan, (birinci sıranın sağ başındaki kareli gömlekli). Günümüzün ünlü yönetmeni Şerif Gören de (aynı sırada elinde dosya olan) Mehmet Aslan'ın asistanı o yıllarda. Atalarımız boşuna dememişler "boynuz kulağı geçer" diye... Filmin başrol oyuncuları Sema Özcan'la (kameranın solunda) Tamer Yiğit (kameranın sağında ikinci). Fotoğrafın sol başındaki gömlekli de filmin yapımcısı, rahmetli İ. Necil Ozon.

TARAKÇILAR 57'DEN İSTİKLAL 357'YE...

Kırmızı Horoz
The Coque Rouge

Alımlı bir horozun amblem olarak kullanıldığı Kırmızı Horoz Şirketi'nin yarım yüzyıla yaklaşan hikâyesi, Mahmutpaşa, Tarakçılar Sokak'ta başlar, 1942'de Varlık Vergisi'nin ardından Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nde son bulur.

Emin Nedret İşli

"Bir zamanlar Beyoğlu" dendi mi akla ilk gelenlerden biri de alışveriş yapılacak mağazaların çeşidi ve bolluğudur. Grand Rue de Pera üzerinde sıralanan Kükürküden ayakkabıcıya, kitapçıdan fotoğrafçıya, kuyumcudan mefruşatçıya pek çok dükkân, burayı büyük bir çarşı haline getirmiştir. Millî mücadele sonrası İstiklal Caddesi adını alan bu yer, sadece bir eğlence merkezi değil, kaliteli, günün modasına uygun eşyanın alınıp satıldığı bir merkezdir de... 19. yüzyılın sonlarına doğru, merkezi Avrupa'da olan pek çok mağaza, "bonmarşe" adıyla İstanbul'da da şube açtı. İçlerinden en önemli ve büyük olanlar ise Cadde-i Kebir'de yerlerini aldılar.[1] Hatta Baker, Bon Marché, Tring, Au Lion gibi kuruluşlar İstanbul'da marka olup Beyoğlu'nun simgesi haline geldiler. İstanbul'un ticari ve sosyal hayatını bu denli etkilemelerine rağmen bu kuruluşların tarihi hakkında bilgimiz sınırlı. Bildiğimiz kadarıyla şimdiye dek hakkında çalışma yapılmamış olan Kırmızı Horoz Şirketi de bu firmalardan biri... (The Coq Rouge C° Ltd.). Şirketin kurulduğu yıllar ya da kurucuları hakkında pek bilgi yok. Hatta tasfiyesi sırasında muhasebe servisi şefine yazılmış bonservis olmasa, kuruluş tarihinin 1898, ilk yerinin de Sultanhamam civarında olduğunu öğrenmemize de imkân yok. Zira tüm belgelerde şirketin "Londra'da mukayyed 25 Nisan 1907 efrenci [miladî] tarihinde 93099 numaralı şehadetnameyle" birleştiği ve The Coq Rouge Company Ltd. olarak ticari faaliyete başladığı yazılı.

Kırmızı Horoz Şirketi'ni Beyoğlu'nun ünlü bonmarşelerinden ayıran en önemli fark, şirketin bir satış mağazası olmaktan çok, veresiye ve taksitli satışlara aracılık eden bir kuruluş olması. Müşteri, taksitleri belli tarihlerde ödenmek üzere Kırmızı Horoz'dan imza karşılığı ordinolar alıyor. Sonra, anlaşmalı mağazalardan satın alacağı malı seçiyor. Tabii taksitle (veresiye) alışveriş yapacağından söz etmesi gerekmediğinden sabit bir fiyat sözkonusu... Müşteri, alışverişin sonunda para yerine vezneye ordinoları veriyor ve böylece peşin fiyatına alışveriş yapmış oluyor. Biri Mahmutpaşa Tarakçılar'da Biraderler Hanı'nda[2] biri de Cadde-i Kebir'de; iki mağazası olan Kırmızı Horoz, anlaşmalı mağazaları aracılığıyla dürbünden piyanoya, fotoğrafla ilgili alet edevattan demir kasaya her tür malı taksitle edinme imkânı sağlıyordu. Üstelik satışa sunulanlar günlük ihtiyaçların ötesine geçip cimnastik aletlerine, askeri elbiselere, sigorta hizmetine, fese kadar uzanıyordu. Firmanın sekiz aydan başlayan ve iki yıla kadar uzayan vadeyle satıtklarıyla bir evi semaverinden küreğine, saçak ve püsküllen sobaya varana kadar mükemmelen döşemek mümkündü. Hatta bu alışveriş yöntemiyle avcı ve yolcu giysileri kuşanıp silahlanmak ya da Fransız korseleriyle belini inceltip parfümler, mücevherlerle süslenip püslenmek de mümkündü.

15 Ağustos 1927 tarihli kataloğun bu sayfasında "etekler dalgalı alpakadan, ketenden", "ipekten mamul" "korse şubesi" ya da "kız çocuklarına mahsus elbise şubesi" başlıkları ile ek bilgilere yer veriliyor: "Fransa ve Viyana ticarethanelerinin en son şekillerde ve gayet itina ve ihtimamla imal olunmuş korseleri 20 kuruştan 140 kuruşa kadar." Veresiye satın alınabilecek malların ve satın alınabileceği dükkânların tanıtıldığı kataloğun kapağı (yan sayfada).

Kırmızı Horoz, "Müteahhid Mağazalarımızın Esâmisi" ismiyle bir katalog yayımlıyordu. Bu katalogda "Esami-i Eşya" başlığıyla çalıştığı firmaları sınıflandırıp müşterilerine o firmalar hakkında bilgi veriyor, reklamlarını yapıyordu.

"Biz de madalya alırdık"

Kuruluşunun hemen ardından gitgide artan bir satış talebiyle karşılaşan Kırmızı Horoz, gerek yöneticilerinin iyi idaresi, gerekse sahiplerinin temkinli davranması sayesinde İstanbul'da büyük ve ünlü bir veresiye mağazası haline gelmişti. Kendi ifadeleriyle "Kırmızı Horos İngiliz Anonim Şirketi'nin şehrimizin 90'ı mütecaviz [aşkın] büyük mağazalar ile muamelede bulunduğu gibi elyevm [günümüzde] 60000'i mütecaviz müşterisi vardır."[3]
1911 yılı, Kırmızı Horoz'un parlak zamanlarına tipik bir örnektir.

هر نوع اشیا دیره سیه

قرمزی خروس شرکتی

اداره‌خانه‌سی : بك‌اوغلی جادهٔ کبیر نومرو ۳۵۱ (اسکی بون مارشه قارشوسنده)

تلفون : بك‌اوغلی ۳۷۶۷

متعهد مغازه‌لر اسامیسیدر

۱۵ آغستوس ۱۹۲۷

Kırmızı Horoz Şirketi, Beyoğlu'nun ünlü bonmarşelerinden farklı olarak bir satış mağazası olmaktan çok, veresiye ve taksitli satışlara aracılık eden bir kuruluştu. 1942 yılından itibaren tamamen tasfiye edilen Kırmızı Horoz, mekânı devralan terzinin telefon kaydını kendi üzerine almaması nedeniyle, telefon rehberlerinde 1950'li yıllara kadar yaşadı.

24 Mart 1910 tarihli *Tacir* dergisinde yayınlanan ilan.

O yılki Genel Kurul toplantısında, şirketin ortaklarından ve uzun yıllar başkanlığı da üstlenmiş olan A.Farra'nın yaptığı konuşmada değindiği konulardan anlıyoruz bunu: Satışlardaki artış... Çok büyük sükse yapan sermaye artırımı... Kârın yükselişi... vb. Ferre, o yılki toplantıda kendilerine ait bir binayı satın almak üzere bütçede "bina için rezerv" adı altında bir bölüm açılmasını da önerir. Net kârın yüzde beşini şef ve şef yardımcılarına ayırdıklarını beyan eder, kuruluşlarını onurlandıran bir ödülden söz eder sonra: "Paris'te Bay Dufayel, XII grup, 71. sınıfına dahil hemşehrilerinin yararına gerçekleştirdiği kredili satış sistemiyle bir madalya almıştır. Bizim şirketimizin sistemi de, bunun sadık bir benzeridir. Dolayısıyla, şayet biz de onun gibi aynı sergiye katılmış olsaydık, biz de, özellikle örf ve gelenekleri bu sistemin uygulanmasına Batılı ülkelerden daha az elverişli olan bir ülkede aynı şeyi gerçekleştirdiğimiz için, aynı şeref payesine layık görülürdük."[4]

Kırmızı Horoz'un yönetim kurulunda, A. Farra'nın Jorj Farra isimli akrabası da yer almaktadır. Jorj Farra'nın yeğeni olan Rober Farra ise daha sonraları şirketin en büyük hissedarı olacak ve bütün yazışmalarda "Farra ve şürekâsı" ibaresi görülecektir.[5]

1910'lu yıllarda Müslüman sermayedarlar da Kırmızı Horoz Şirketi'ne benzer şirketler kurdular. Bunların başında Mebde-i Servet Anonim Osmanlı Ticaret Şirketi geliyor.[6] Mebde-i Servet Anonim Osmanlı Ticaret Şirketi'nin de Kırmızı Horoz Şirketi gibi taksitli ve veresiye satış yapan, şirketle anlaşmalı firmaların ilan ve tanıtımlarını içeren kataloğu vardır.[7]

Kazançlı yıllardan sonra Osmanlı Devleti'nin harpten harbe koşan konumu, satışların düşmesi, veresiyenin ödenmemesi sonucunu doğurduğundan İngilizler Kırmızı Horoz Şirketi'nden ayrılırlar. 1920 yılında alınan bu ayrılık kararı sonucu şirketin tasfiyesi gündeme gelir. 1921 yılı sonlarına kadar süren bu tasfiye işleminin başında şirketin serkatibi ve muhasibi Karen oğlu Süren Efendi [Yacoubian] vardır. 1904 yılından itibaren bu şirkette çalışan Süren Yakubyan'a şirket sahipleri şu bonservisi verirler:

The COQ ROUGE Company Ltd.
Kuruluş : 1898 Londra ile birleşme: 1907

Firma kataloğunun bu sayfası, Kırmızı Horoz İngiliz Anonim Şirketi'nin İstanbul Tarakçılar'daki mağazasından bazı fiyatlar verildiğini aktaran bir başlık taşıyor. Sağdaki başlıkta isew ısmarlama giysi yapıldığını öğreniyoruz.

Binbir çeşit mal, seç beğen al!

Kırmızı Horoz şirketi, "Müteahhid Mağazalarımızın Esâmisi" başlığıyla yayımlanan kataloğunda "Esami-i Eşya" başlığıyla sekiz aydan iki yıla uzayan taksitle satın alınabilecek mallarının bir dökümüne yer veriyordu.

Erkeklere mahsus ısmarlama elbiseler (s.5),
Erkeklere ve çocuklara mahsus hazır elbiseler (s.5),
Armonik ve Org (s.5),
Ismarlama korseler (s.5),
Alat ve edavat-ı cerrahiye (s.25),
Alat ve edavat-ı Musikiye (s.25),
Anadolu ve İran halıları (s.25),
Avcı ve yolcu vesair hususi elbiseler (s.25),
Üniformalar (s.25),
İpekli hazır eteklikler ve korsajlar (s.25),
İpekli ve yünlü kumaşlar (s.28),
Ayerefon ve plak (s.28),
Bursa mamulatı (s.28),
Boz pamuk için makineler (s.28),
Bisiklet ve alât ve edevatı (s.32),
Piyano (s.32),
Telefon ve Elektrik edevatı (s.32),
Tenviriyeye [ışıklandırma] müteallik alat ve edevat (s.32),
Demir kasalar (s.32),
Cihaz takımları (s.32),
Cimnastik alat ve edevatı (s.36),
Çatal bıçak takımları (s.36),
Çuka ve şayak (s.36),
Çini takımları (s.36),
Hazır korseler s.36),
Harik sigorta (s.41),
Hassa ve Amerikan ve beyaz takımlar (s.41),
Hırdavatiye (s.41),
Dürbün ve gözlük (s.41),
Dikiş Makineleri (s.41),
Rob ve hazır elbiseler (s.41),
Sarraciye (s.41),
Silah (s.41),
Semaver (s.46),
Şemsiye ve baston (s.46),
Saçak ve püskül (s.46),
Saç takımları (s.46),
Salamandıra Sobalar (s.46),
Sandık (s.46),
Soba ve matbah [mutfak] takımları (s.46),
Arabalar (s.46),
Askeriye elbiseler (s.46),
Gramofon (s.52),
Fes (s.52),
Fotografhane (s.52),
Fotografiye alat ve edevatı (s.52),
Kaplama takımları (s.52),
Kadınlara mahsus hazır elbiseler (s.52),
Kadın ve erkeklere mahsus kunduralar (s.52),
Kırtasiye (s.52),
Korniş çubukları (s.58),
Kokular (s.58),
Kürek (s.58),
Gömlek ve kravat (s.58),
Lambalar (s.58),
Maroken yolcu eşyaları (s.59),
Mücevherat ve saat altun ve gümüş takımlar (s.59),
Mefruşat takımları (s.59),
Mobilyalar (s.59),
Yazı Makinaları (s.64)

"Ruhsat-ı resmiyeye haiz büyük Osmanlı silah deposu" başlığıyla sunulan mallara dair bilgiler arasında "her nev'i silah ve fişeng"in "gayet ehven fiyatla" satılmakta olduğu da yer alıyor: "18 kuruştan başlayarak tabancalar, tüfenkler depomuzda mevcuttur." Aynı sayfada depolarında mevcut Fransız, İngiliz, Alman, Belçika bisiklerinin 400 kuruştan başlayan fiyatlarla satıldığı belirtiliyor.

Dükkânlar, adresler...

Kırmızı Horoz şirketi, ürünlerine taksit uyguladığı firmaları listelediği katalogda, çalıştığı firmaları sınıflandırmıyordu. Aşağıdaki liste, doksanı aşkın dükkândan seçilmiş örneklerden oluşuyor.

Erkek şapkaları: Tring-Galata, Orozdibak-İstanbul, Bahçekapı
Erkeklere mahsus ısmarlama elbiseler: Kırmızı Horoz Kumpanyası-İstanbul Tarakçılar, Nikolayidis-Beyoğlu, Cadde-i Kebir 412, Maltazakis-Kadıköy, Muvakkithane Caddesi
Erkeklere ve çocuklara mahsus hazırlama elbiseler: Kırmızı Horoz Kumpanyası-İstanbul Tarakçılar, Tring-Galata
Armonik ve org: Paskal Keller-Beyoğlu Haçapulo Pasajı, A. Lehner-Beyoğlu, Pasaj Dörob
Ismarlama korseler: Madam Delâsuda-Beyoğlu Haçapulo Pasajı, Ovakimyon Biraderler-Beyoğlu, Cadde-i Kebir numro 437

Alât ve edâvât-ı cerrahiyye: Piyer Delasuda-Beyoğlu Haçapulo Pasajı
Alât ve edâvât-ı musikiyye: Keller-Beyoğlu, Pasaj Haçapulo, A. Lehner-Beyoğlu, Pasaj Dörob, Orozdibak-İstanbul, Bahçekapu, P. Papadopulo ve mahdumu-Sultanhamam, Havuzlu Han ve Beyoğlu Cadde-i kebir
Anadolu ve İran halıları: P. Saroyan-İstanbul, Çarşı-yı Kebir Sahhaflar Numro 89
Üniformalar: Tring-Galata, Şişmanoğlu-İstanbul, Sultanhamam İpekli hazır eteklikler ve korsajlar: Tring-Galata, Macid Mehmed Karakaş-İstanbul, Sultanhamam 13/11, Duron-Beyoğlu, Cadde-i Kebir numro 272

31/Ağustos 1921
SERTİFİKA
Süren Yacoubian'ın muhasebe servisi şefi olarak 1904-1921 yılları arasında şirketimizde çalışmış olduğunu beyan ederiz.
İşini her zaman büyük bir vazifeşinaslık ve dürüstlükle yapmış ve takdirimizi kazanmıştır. Bizlerden şirketimizin tasfiyesi dolayısıyla, herhangi bir taahhüt altına girmeden ayrılmak zorunda kalmıştır.
The Coq Rouge Co., Ltd.

Bu tasfiye işlemi sırasında Jorj Farra yeğeni Robert Farra ile ortak olmak şartıyla Kırmızı Horoz Şirketi'nin isim hakkını Süren Yakubyan'a devreder. İngilizlerin şirketten ayrılmalarından sonra Robert Farra ile Süren Yakubyan'ın kurdukları şirket Kırmızı Horoz adıyla aynı işe devam eder. Milliyet gazetesinde, Kırmızı Horoz Şirketi ile "Farra ve şürekâsı" namına Süren Yakubyan ve Robert Farra Efendilerin imzaya mezun olduklarına dair sirküler ilanı yayınlanır.[8] Bu arada tasfiye sırasında şirketin Tarakçılar'daki binası satılmış olduğundan bütün işler Bon Marché karşısında 351 numaralı binadan yürütülür. Daha sonraları buradan da ayrılıp İstiklâl Caddesi üzerindeki Karlman Pasajı karşısında 357 numaralı binaya taşınırlar. 1930'lu yılların sonunda, İkinci Dünya Savaşı başlangıcında Süren Yakubyan ve Farra harp ekonomisi ve askere alınmalar nedeniyle veresiye alacaklarını tahsil etmekte zorlanır ve

Ticari hayatına Coq Rouge'da başlayıp aynı yerde noktalayan Süren Yakubyan'ın üç portresi.

Adres olarak "sabık Bon Marche karşısında" ibaresinin yer aldığı veresiye defteri.

geçici bir süre ticari faaliyetlerine ara verirler. Kırmızı Horoz Şirketi'nin son noktasını koyan olay ise 11 Kasım 1942'de TBMM'de yasalaşan Varlık Vergisi olur.[9] 1942 yılından itibaren şirket tamamen tasfiye edilir. İstiklâl Caddesi 357 numaralı yer, Süren Yakubyan tarafından Murat Arman isimli bir terziye devredilir. Bu adresin telefon sözleşmesinin Kırmızı Horoz Şirketi adına olması nedeniyle Kırmızı Horoz Şirketi 1950'li yıllara kadar telefon rehberlerinde yaşar. Tüccar-Terzi Murat Arman ancak 1960 yılında İstanbul telefon rehberinde şirketin telefonunu adına kaydettirecektir.[10]

Bu yazının hazırlanışında, değerli yardımlarını esirgemeyen çalışma arkadaşım Stella Hazbay'a ve Kırmızı Horoz'un son sahibi Süren Yakubyan'ın oğlu Hayko Yakubyan'a teşekkür ederim.

---

1. Behzat Usdiken, "Bonmarşeler" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994. 2/297.
2. Biraderler Hanı, Tarakçılar Sokağı No: 57'de bulunmaktadır. Yeni adı Narin Han'dır. (Bak: Fikri Özbakan, *İstanbul Pasaj ve Hanları*, İstanbul, 1948. s. 21.)
3. Kırmızı Horos Anonim Şirketi (The Coq Rouge C° Ltd.), *Müteahhid Mağazalarımızın Esamisi* İstanbul Tarakçılar-Biraderler Han, İstanbul, Soma Matbaası-Galata, tarihsiz.64 s.
4. The Coq Rouge CO Ltd., Assemblée Générale Ordinaire du 4 Septembre 1911. Rapport du Conseil D'Administration. IV Exercice 1910-1911. Constantinople İmprimerie Souma et Cie-Galata. 8vo., [8] sayfa.
5. Bir hesabı cari defteri üzerinde şu kayıtlar göze çarpar: Kırmızı Horos Şirketi (Farra ve Şürekası); Beyoğlu İstiklal Caddesi, No: 357 (Karlman Pasajı Karşısı) ; Her şey veresiye/Tous Objets à Crédit; Telefon: 43767
6. Mebde-i Servet Anonim Osmanlı Ticaret Şirketinin nizamname-i dahilisi suretidir. İstanbul, Bahriye Matbaası, 1329/1913. 20 s. Özege 12424.// *Mebde-i Servet Komandit Ticaret Şirket-i Osmaniyesi* (Bilanço ve raporlar). İstanbul, Bahriye Matbaası, 132 /1913. 12 s. Özege 12425
7. Şimdilik elimizde bir tane katalog bulunmaktadır. 1330/1914 tarihli bu kitap, "*Mebde-i Servet Anonim Osmanlı Ticaret Şirketi Veresi Kaynağı İdaresi i'lân Mecmuası.* Hangi mağazalarla veresiye muamelesi yapıldığını gösterir" künyesiyle yayımlanmıştır. Özege kataloğunda kayıtlı olmayan bu kitap, İstanbul'un ticari hayatı hakkında mükemmel bir kaynaktır.
8. *Milliyet* Gazetesi No : 695. 23 Kanunsani 1341//22 Ocak 1925.
9. Varlık Vergisi Maddesi, *Dünden Yarına İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7 s. 369.
10. İstanbul Telefon Rehberi. 1960-1961. 31. Baskı, İstanbul, 1961. s. 21.

BİNBİR BUSE, ÇAPKIN KIZ, PİLİÇ, BILDIRCIN YA DA

Avam edebiyatında müstehcenlik

II. Meşrutiyet sonrası ve mütareke yıllarında yayınlanan hikâyelerle okuyucu kitlesini büyüten müstehcen yayınlara 20'li, 30'lu yıllarda dergiler de eklenir. Rejimin kabul edilme sürecinde üzerinde düşünülmesi gereken konuların çeşitliliği, müstehcen yayınların sansüre uğramasını da geciktirir.

D. Fatma Türe

G. Akçura arşivi

Geleneksel Osmanlı ailesinde kadının yeri kuşkusuz bugünkünden oldukça farklıydı. Birden fazla kadınla evliliğin meşru olduğu, kadınların ev içi yaşamında aldıkları ve başardıkları rollerle yetinmek zorunda kaldıkları o dönemde "özgürlük"ten söz etmek ne kadar anlamlı olurdu bilinmez. Kadınların özgürlükle ilk tanışmaları II. Meşrutiyet'in ilanıyla olur. II. Meşrutiyet'in azınlıklara sağladığı haklardan heveslenen kadınlar, özellikle bu dönemde, bir yandan kadın dergileri çıkarmaya, bir yandan da kadın dernekleri kurmaya başlarlar. Her şey kadını yeni yapılanmada doğru yerine oturtmak içindir.

Meşrutiyetle başlayan bu kargaşa, Birinci Dünya Savaşı, mütareke dönemi, hatta Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam eder. Bir yanda üstüste gelen savaşlar, yoksulluk, bunalım, sefalet öte yanda da göreceli olarak kazanılan özgürlük...Böyle bir geçiş döneminde, batının ve doğunun, modernle geleneksenin, cemaatle bireyselin çarpışması, belli hassas dengeleri gündeme getirdi.

Bir yandan bu yapılanmada kadının belli haklarla erkeğin yanında ayakta durması planlanırken bir yandan da özgürleşen kadın bazı kesimler tarafından beğenilmemekte, alaycı eleştirilere konu olmaktaydı. Osmanlının kıt kanaat geçinen, sabırlı, kanaatkâr ev kadınının karşısına, tırnakları cilalı, saçları ondülalı, müsrif ve değer yargılarından arınmış; "yanlış özgürleşmiş bir tango" konulmakta, "özgür kadın" düşüncesi, düşünce bazında bile olsa insanları ürkütmekteydi.

"Metalaşan" kadın

Durağan sosyal yaşamın gittikçe değişmesi, özellikle işgal yılları İstanbul'unda ortaya çıkan renkli eğlence hayatı, bütün çekiciliği, ama değer yargılarını tersyüz eden boyutuyla sürüyordu. Özellikle batılılaşma yanlısı olmayan veya batılaşırken doğulu kültürün korunması gerektiğini savunan kimi çevreler, bütün bu değişmeleri, öncelikle de kadının eğlence yaşamında bu denli ön planda olmasını mahremiyete tecavüz olarak görüyorlardı. Onlara göre kadın artık "metalaşmıştı".Bu kadar değişiklik ve dönüşüm, kuşkusuz edebi yaşamı da etkilemekte gecikmedi. Yukarda bahsedilen, kadın sorununu ve toplumsal değişimleri ele alan eserlerin yanısıra, kadın ilk defa "somut bir varlık olarak" Edebiyat-ı Cedideciler'in roman ve hikayelerine girdi. Artık âşık,tutkulu ve ihtiraslı kadın tipleri erkeği kendisine köle ediyor-âşığı uğruna her şeyi göze alıyordu. Edebiyattaki bu farklı yansımalar yeni bir tarzı gündeme getirmekte gecikmedi; birbiri ardısıra şehevi ilişkileri konu alan, müstehcen, o dönemin kıstaslarına göre porno sayılacak hikayeler ortaya çıkmaya başladı.

El altından dağıtılmaya başlayan bir veya iki formalık bu eserler, "Milli Roman" başlığını taşıyorlardı. Okuyucunun ilgisini dağıtmamak için her hafta yayınlanan bu hikayeler, üryan kapak fotoğrafları, iç sayfaları süsleyen çizimleriyle oldukça ilgi çekiyordu.

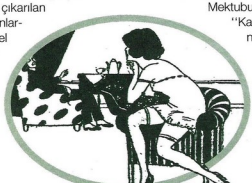
Geçim sıkıntısı çeken ünlü yazarların müstear isimle yayınladıkları bu müstehcen eserlerin en önemlisi Binbir Buse Dizisi idi. Her hafta bir kitabı yayınlanan Binbir Buse Dizisi, okuyucusuna "En Şen En Şuh Hikayeler" altbaş-

G. Akçura arşivi

H. Akçaoğlu arşivi

Çapkın Kız dergisi, ilk sayısında okuyucularına "ilanı aşk mektupları müsabakası" yapacağını duyurdu.

ılığıyla seslendi. Reşat Nuri, Selami İzzet, Mehmet Rauf gibi dizideki hikayelere kendi imzalarını koymaktan çekinmeyen yazarlara da rastlanıyordu. Beş kuruştan satılan bu kitapların konusu genellikle aşk, şehvet, sadakatsizlik, lezbiyen ilişkiler, yola getirilen hadımağaları, baştan çıkarılan genç kızlar ve evli kadınlardı. Bu hikayelerin genel akışında, bolca aldatma ve gözyaşı, üstü kapalı geçiştirilmiş sevişme sahneleri ve diyalogları, genellikle sublime içilerek cana kıymalar yer alıyordu.



Kitapların ardından dergiler

Müstehcen edebiyat, II.Meşrutiyet sonrası ve mütareke yıllarında yayınlanan çeşit çeşit hikayeyle okuyucu kitlesini büyütür. 1920'lerde ve 1930'larda bu hikayelerin yer aldığı kitaplara ek olarak bir de dergiler gündeme gelir: Çapkın Kız, Piliç, Bıldırcın gibi İstanbul'da yayınlanıp geniş kitlelere dağıtılan dergiler olduğu gibi, birtakım yerel dergi çıkarma çabaları da gözardı edilmemelidir. Konya'da 1929 yılında yayınlanan Balarısı isimli dergi de bu çeşit yerel yayınlardandır.

Konya'da yayınlanan Balarısı dergisinden bir desen.

Balarısı

15 İkinci Teşrin 1929'da yayın hayatına başlayan Balarısı, iki ayda bir çıkar. Kendini "Cinsi Hayatiyat, İçtimaiyat ve Bediiyattan Bahis Halk Mecmuası" olarak tanımlar. Abone şeraiti: Tek nüshası 15, seneliği 75, hariç için 150 kuruştur.

İlk sayısının içindekilere bir gözatacak olursak; kısa bir önsözden sonra, Müderris M.Şekip Beyefendinin "Lütufkâr Bir Mektubu" ; Namdar Rahmi'nin "Kadın Ruhiyatına Müstenit Cinsi Ahlak" başlıklı bir yazısı; Ahmet Şekuri'nin "Aşk Meselesi'nin Üç Merhalesi" ile "Sadakat ve Hiyanet" başlıklı iki makalesi; bir adet de manzume yer alır.

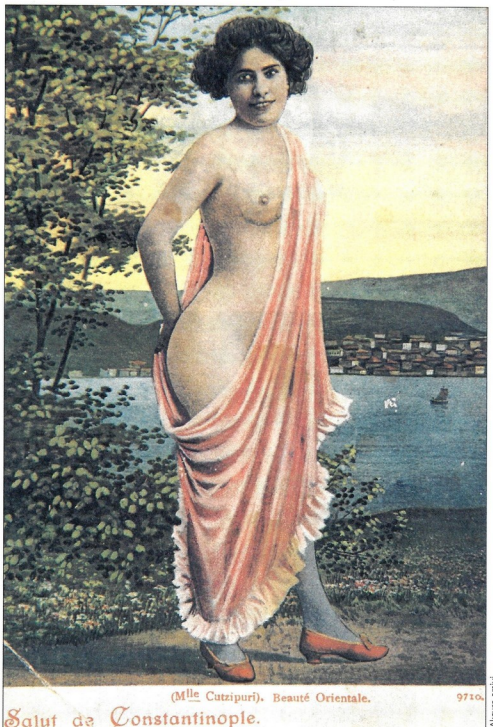
Derginin içeriğiyle ilgili ayrıntılı bilgi vermeden önce "niye adının Balarısı konulduğuna", yine kendi önsözünden yaptığımız bir alıntıyla değinelim:

"Balanları cinsi saadetlerinden başka bir şey bilmezler! Muhafaza-i nefisleri tedafüidir, tecavüzi değildir. Teşkil eyledikleri cümhuriyetciğin bünyesini tehlikeye düşürmeyen kimselere zararları dokunmaz. Kuvvetli ve kudretli reisleri kovan kapısının bekçisidir. Dahilden (yani kendi cinslerinden) tehlike getirenlerin cezası idamdır. Hariçten (yani diğer mahluklar tarafından) tehlike arz edenlerin vücuduna zehirli iğnelerini batırırlar. Bal toplarlar, mes'ut yaşarlar! Balarısı karilerine cinsi hayatiyat, içtimaiyyat ve bediiyatın esrarını ifşa ederek mes'udiyetle yaşamalarına hadım olmak niyetindedir. Çünkü beşeri hayatın kaynağı cinsi-

yettir. Sayı bizden, tevfik hudayı lemyezeldendir...''
(Balansı, Sayı 1, sf: 1)

Bu önsözle başlayan Balansı'nda yer alan ilginç makalelerden biri de ''Sadakat ve Hiyanet'' başlıklı olanıdır. Bu makalede hem kadınların hem erkeklerin eşlerine sadık olmadıklarına değinilir:
''Muhterem Hanımlar! Eğer erkek size 'ebedi aşkı'nı ilan ederek yemin ederse inanmayınız: O yalan söylüyor. Ebedi sevgi kendini sevmektir. 'Neden o yalan söylüyor, aldatıyor' diye soracaksınız. Vay muhterem hanımlar! Böyle yemin etmeden sizden hiçbir şey elde edemeyeceğini pekala bildiğinden atıyor. Bu ebedi yalan kanununu siz kendiniz tanzim ettiniz: Kadın cennetine dahil olmak isteyen, ebedi aşkına yemin edecek -bir saatçinin saat için teminat verdiği gibi- sizi kandıracak. O size bu gece, yarın arkadaşınız hanımla buluşarak hiyanet etmek için yemin edecek.
Muhterem beyler! kadın, ateşli muhteris gözlerinden yollanan sehhar nazarlarla sizi okşarsa, sizi nar ve mercan renkli dudaklarından en tatlı buselerle teltif ederse, hararetli lütufkâr eller ile size sarılarak uyutucu kucağıla sizi esir ederse, aşktan titreyen ayaklarının yanmasıla sizi eridirse, sizi ebediyen sevdiğine inanırsınız. Hiç te böyle değildir.!! Ona inanmayınız: yalan söyleyor. 'Neden yalan söyleyor' diye haykırırsınız. Muhterem beyler, o başka türlü yapmadığından yalan söyleyor. O bu gece hararetle, ateşle, yanmakla sizi okşadığı gibi, yarın gece arkadaşınız beği de okşayacaktır.''
(Balansı, Sayı 1, sf: 11)

Kuşkusuz İstanbul, müstehcen dergilerin en çok basıldığı ve dağıtıldığı yer. İstanbul, özellikle işgal yıllarında canlanan eğlence hayatı; Ekim devrimi sonrası iltica eden beyaz Ruslar'ı, Beyoğlu, Pera, Galata'daki meyhane, lokanta ve pastaneleriyle bu tür dergilerin malzemesini teşkil ediyordu. Cumhuriyetin ilk yıllarında rejimin benimsenmesi ve kadroların teşkil edilmesi esas alındığı için, müstehcenle uğraşılmıyor, basında katı sansür kuralları uygulanmıyordu. İşte Çapkın Kız, Piliç ve Bildircın böyle bir ortamda 1920'lerin sonu ve özellikle 30'larda okuyucularına seslendiler.



G. Akçura arşivi

Çapkın Kız
Çapkın Kız, Babıali karşısındaki hususi daireden idare edilen, 3 kuruş fiyatlı pazartesi ve perşembe günleri çıkan asri mizah ve sanat gazetesidir. Mes'ul müdürü Murat Hasan'dır. Abonelik şartları: Seneliği 3 lira, altı aylığı 150 kuruş olarak belirlenmiştir. Her sayının kapağında Çapkın Kız'ın temsili bir resmi bir nükteyle süslenmiş olarak sunulur.

Çapkın Kız'ın hemen hemen her sayısında Çapkın Kız'ın ağzından bir şiir, fıkralar, fotoğraflar ve yazı dizileri yer alır. Bu dizilere ''Çıplaklar Arasında Bir Ay'', ''Koca Bulma Sanatı'', ''İstanbul Eğleniyor'' ve ''Dünya Kadınları'' örnek verilebilir. Çapkın Kız'ın diğer dergilerden farklı bir özelliği ise düzenlediği müsabakalardır.

İlk sayısından itibaren okuyucularına duyurduğu büyük müsabaka, ''ilanı aşk mektupları müsabakası''dır: ''Hemen her gencin hayatında bütün samimiyetile yazdığı bir ilanı aşk mektubu vardır. En güzel eserler en samimi eserlerdir. Ekseriya bu mektuplar bir hatıra olarak uzun bir müddet saklanır. Çapkın Kız bu suretle yazılmış ilanı aşk mektupları arasında bir müsabaka açıyor. Nihayet (1) sutunu geçmemek üzere karilerimizin göndereceği ilanı aşk mektuplarını neşir edeceğiz. Tabii bunların içinden mahrem ve hususi şey-

Desenler Binbir Buse Dizisi'nden alınmıştır.

ler çıkarılmış olacaktır. İşte bunların arasında en heyecanlı, en güzel ve en müessir bir tarzda yazılmış beş mektuba birinciden itibaren sırasile birer hediye vereceğiz. Bu hediyelerimiz şunlardır:

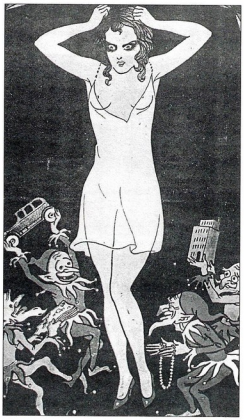
1-Bir halı
2-Bir fotoğraf makinesi.
3-Altın kaplama bir yazı kalemi.
4-Şık bir saat
5-Bir manikür takımı.
Mektuplarınızı gönderiniz!"
(Çapkın Kız, Sayı 1, sf: 4)

O döneme kadar bir erkek ve kadının birbirlerine âşık olduklarının duyulması olacak şey değildi. Hiçbir namuslu kadın âşık olup aklını yitirmez, tutkularının esiri olmaz. Aşk evliliğinin bile mübah görülmediği bir dönem çok da eskilerde kalmamışken sevgiliye yazılmış o en mahrem duygular nasıl olur da cümle aleme ilan edilir ve bunun karşılığında hediye kazanılır? Çapkın Kız altıncı sayıdan itibaren gönderilen mektupları yayınlamaya başlar ve bunların sayısı da döneme göre az değildir.

İlk sayının "Gençlerle Hasbıhal" başlıklı önsözünde derginin çıkış amacı özetlenir:
"İlkbahar kokularının sezilmeye başlandığı bir mevsimde Çapkın Kız çıkıyor. Vazifesi genç karilerine neş'e, şeraret, nükte, zarafet, tebessüm, zevk, şiir ve san'at dağıtmaktır. Hayatı güzelleştiren ne varsa Çapkın Kız onları kucak kucak getirecektir. Çünkü ancak bu suretle muhitine karşı hizmetlerinin en kıymetlisini yapmış olacağına kani bulunuyor. Varsın, bedbinler, riyakârlar, fazilet fürûşluk daiyesile ona hücum etsinler Çapkın Kız bu mürai hücumlara karşı aynı suretle mukabele etmeğe tenezzül etmeyecektir, sadece şuh bir kahkaha ile cevap verecektir."
(Çapkın Kız, Sayı 1, sf: 1)
Gerçekten de Çapkın Kız şuh bir kahkaha atarak şiirler söyler, kendini tanıtır:
Ey yurdun sevdalı gençleri; bakın:
İstanbul kızıyım, çapkınım çapkın!
Haydi.. Gelin bana bir parça yakın,
Hercai.. Diyerek kaçmayın sakın!
Duramam, ben daldan dala uçarım,
Gülerim, etrafa neş'e saçarım!
Nazı çok sevdiğim için kaçarım:
Peşimde âşıklar hep akın akın!
İstanbul kızıyım, çapkınım çapkın!..
Daima giyerim uzun bir etek:
Göğsümde taşırım iki top çiçek;
Severken koparıp incitmeyin pek,
Beni göğsünüze gül gibi, takın!
İstanbul kızıyım, çapkınım çapkın!..
Güneş hep nurunu alır yüzümden,
Bülbüller nağmeler kapar sözümden!
Kalbimde neler var çakın gözümden,
Gençler!.. Gelin bana bir parça yakın;
İstanbul kızıyım, çapkınım çapkın!..
Gençleri bu denli yüreklendiren bu çapkın kız "İstanbullu hoppa ve şımarık hatta yosma kadın" tipini çizerken, bu dönemin özenti, ama gözde erkek tipine de değinir:

Nasıl koca isterim?
Kocam şen olmalıdır, ağır başlı istemem,
Biraz parasız olsun, fakat yaşlı istemem!
Öyle neşesiz, küsgün, çatık kaşlı istemem,
Biraz parasız olsun, fakat yaşlı istemem!
Saçları ipek gibi, bakışları nur gibi,
Yüzünü seyredeyim kalbim burkulur gibi!
Kahkahalar dökülsün ağzından billur gibi
Kocam şen olmalıdır, ağır başlı istemem!
Genç olsun yapısın her sabah idman,
Edebiyatı sevsin, çalsın mükemmel keman
Başucumda okusun bana her gece roman
Öyle neşesiz, küsgün, çatık kaşlı istemem!
Görenler hayret etsin âşıkının dansına
Salonlarda bayılsın herkes reveransına!
Kadın, erkek şaşırsın çapkın kızın şansına
Biraz parasız olsun, fakat yaşlı istemem!
(Çapkın Kız, Sayı 6, sf:2)

G. Akçura arşivi



Bıldırcın dergisinden bir desen.

Piliç

Çapkın Kız'ı Piliç izler. Piliç, "çarşamba günleri çıkan Şen Gazete"dir. İstanbul'da Ankara Caddesi'ndeki Akşam Matbaasında basılır. Mes'ul müdürü Ziya Bey'dir, beher dergi 3 kuruştan satılır. Abonelik şartları Çapkın Kız ile aynıdır: "Türkiye seneliği 150, altı aylığı 75 kuruş, Ecnebi seneliği 300, altı aylığı 150 kuruş."

Çapkın Kız'dan farklı olarak, dergiye yazı yazanlar makalelerinin altına imza koyarlar. Bu imzalar Ördek, Hindi, Horoz, Kaz gibi müstear isimlerdir ama en azından sadece bir kişinin kaleminden çıkmadıklarını okuyucuya hissettirirler. Piliç'i, Çapkın Kız'dan farklı kılan bir nokta da, anlatıcının kadın değil erkek olmasıdır. Her iki dergide erkeklerin gözüyle kadınlar tasvir ediliyorsa da, Çapkın Kız erkeğin kadına biçtiği roller gereği kişileştirilmiştir, oysa Piliç'te böyle bir kişileştirme yoktur.

Çapkın Kız'daki ilanı aşk mektupları Piliç'te yerini izdivaç ilanlarına bırakır. 9. sayısında işte böyle bir izdivaç ilanına rastlanır: "25 yaşındayım. Sanatım makinistliktir. Ayda 85 lira maaşım ve bir evim var. Güzel ut çalarım. Çirkin değilim. Kara kaşlı kara gözlü balık etinde bir kızla bir aile yuvası teşkil etmek isterim." İzdivaç talep eden genç amacına ulaştı mı bilinmez ama sosyal yaşamda ilk izdivaç ilanlarından birine imza attığı kuşkusuz. Piliç dergisinin önemli bir özelliği de tenkit yazılarına yer vermesidir. Nitekim 1931 yılında Güzellik Yarışması'nı kazanan Naşide Hanım'la ilgili böyle bir tenkide 13. sayısında rastlanır: "Türkiye güzellik kraliçesi geçen hafta seçildi. Son sahifemize büyük bir resmini koyduğumuz bu hanım kız, şimdi memleketimizin en güzel kızı olarak Avrupalara, Amerikalara gidecek, orada Türk kadınlığını, Türk güzelliğini temsil edecek! Hiçbir memleketin güzellik kraliçesi o memleketin muhakkak en güzel kızı değildir. Fakat muhakkak ki en güzel kızlarından biridir. Acaba bizim güzelimiz de böyle mi? Hayır!.. 1931 Türkiye güzeli olan Naşide Hanım, insanların nadir tesadüf ettikleri ve karşısında güneş çarpmış gibi gözleri kamaşık kaldığı müstesna güzellerden değil, her gün sokakta sık sık rasgelip gördüğümüz hanım kızlarımızdan biridir.

Futbolcularımızın olimpiyatta mağlup olduğu, boksörlerimizin Rusya'da hezimete uğradığı, atletlerimizin Yunanistan'da en az povan aldığı bu inhizam senelerinde bir de Türk güzelliğini mağlubiyete uğratmakta ne faide var? Hanım kızlarımız şunu unutmamalıdır ki, güzellik müsabakasına girebilmek için çirkin olmamak kafi bir güzellik değildir."

Bıldırcın

Piliç'in devamında Bıldırcın'a rastlıyoruz. İdaresi Ankara Caddesi'nde olan bu dergi, salı ve cumartesi günleri çıkıyor. Yine nüshası 3 kuruş, altı aylığı 150 kuruş, seneliği 3 lira. 1931 yılında çıkmaya başlar dergi. İçinde çizimden çok fotoğrafa yer verilir. Mizahi yönden Çapkın Kız ve Piliç'in izlediği yoldan ayrılır. Daha çok okuyucusunu kendi bakış açısı altında aydınlatma amacı güder. Bu derginin önemli yeniliği de "Bıldırcın Aşk Doktoru" başlığı altında bir köşeye sahip olmasıdır. Kalbinde derdi olan, "Bıldırcın Aşk Doktoru"na mektupla müracaat edebilir. Bıldırcın'ın 49. sayısının 4. sayfasında yer alan mektup ve cevabı oldukça ilginçtir: "Evli ve

H. Akçaoğlu arşivi

hem de kocasına çok sadık görünen bir kadın bazı erkeklerle konuşurken heyecanlanıyor, kızarıyor, asabileşiyor. Acaba bu evli kadının vaziyeti utangaçlığından mı? İffetine bir hal gelmesinden korktuğundan mı? Yoksa bir fikri mahsusdan mı ileri geliyor? Bu haller bir yuvanın bozulmasına kâfi bir sebep olmaz mı?"

"İnsan ne kadar malumatlı, ne derece zeki olursa olsun, şehevi hislerinden ayrılması imkan haricindedir. Bu o insanın elinde olmayan bir kuvvetin tesiridir. Yani tabiatın emridir. Ancak burada mühim bir mesele vardır. O da insanların iradei cüziyesidir. Kadın olsun, erkek olsun; bazı insanlar sırf hayvani hislerin tesirinde kalırlar.

Siz bir erkeksiniz. Başınızdan hiç böyle bir hadise geçmedi mi? Muhakkak ki olmuştur. Siz bu vaziyette kalınca, nihayet bir insan olan kadının aynı tesir altında kalmasını garip bulmayınız. Ancak sualinizin son fıkrası mühim. Bu haller bir yuvanın bozulmasına kâfi bir sebep olamaz mı? diyorsunuz. İşte o zaman noktai nazarlar değişir. Bu takdirde evli erkek veya kadının hususi vaziyetlerini, aralarındaki münasebetin derecesini ve anlaşmalarındaki kuvvetli saikleri bilmek lazım. Eğer kadın ve erkek iyiden iyiye anlaşarak birbirlerini tamamiyle öğrenmişlerse; kadının muayyen ve muvakkat bir tesir altında olması kocasını hiç de heyecana düşüremez. Çünkü erkek kadının iradesine hakim olduğunu bilir. Eğer yekdiğerine itimatları yoksa.. o zaman geçinmek isteyen kadın; böyle hallerden kaçmalı ve kocasının dizi dibinden ayrılmamalıdır."

Hem dergiler hem de "Milli Roman" başlığı altında yayınlanmış birer formalik müstehcen eserler, zamanın sansür kuruluna takılmamış, rejimin kabul edilme süreci içinde üzerinde düşünülmesi gereken konuların çeşitliliği, müstehcen yayınların ele alınmasını geciktirmişti.

"Müstehcen" veya zaman zaman "porno" diye bahsettiğimiz o dönemin el altından satılan eserleri, bugün, dönemle ilgili ipuçları vermenin ötesine gidemez. Yüzlerde hoş ve anlayışlı bir gülümseme bırakan bu eserleri, 50'li yıllardan itibaren daha cüretkâr dergiler ve kitaplar izler. Özellikle 70'li yıllarda sadece kitap ve dergiler değil afişler, fotoromanlar ve filmler, müstehcen ve pornonun çeşitleriyle doludur. Üstelik artık sınırlar genişlemiş, "özgür cinsel yaşam" sloganıyla mahremiyet öldürülmüştür.

Genellikle olay örgülerinin büyük bir bölümünü okuyucunun hayalgücüne bırakan Binbir Buse'ler yerini "seks romanı" başlığını taşıyan dizilere bırakmıştır. 70'li yıllarda artış gösteren bu yayınlar, bize toplumsal değişikliklerin ve yeni yapılanmaların, müstehceni körüklediğini gösteren örneklerdendir.

Makalede kullanılan alıntılarda orijinal metindeki imla korunmuştur.

H. Akçoğlu arşivi

Binbir Buse Dizisi'nden bir hikâye...
Esmer ve Sarışın Güzeller

Bıldırcın'ın getirdiği önemli bir yenilik de kalbinde derdi olanlara yönelik ''Bıldırcın Aşk Doktoru'' başlıklı köşesiydi.

(Hikayenin başında bir şatonun fundalığında iki avcı yanyana gelirler. Biri kont diğeri de barondur. Selam-sabahtan sonra konuşma şu şekilde devam eder)

-Sigara içer misiniz? Şurada bir gölgede oturalım. Bakınız şimdi fezanlar nasıl sökün edecekler. Aman kimbilir kaç tane vuracağız! Sizde benim nazar-ı muhabbetimi celbeden şey, tavrınızdaki cür'et, bilhassa kadınları cezb eden cür'ettir!

- Ama mübâlağa ediyorsunuz.

- Hayır, hayır, hiç değil. Tevazua lüzûm yok. Kadınların ne kadar hoşuna gittiğinizi elbette bilirsiniz.

- Temin ederim ki...

- Yani kadıncı bir adamsınız. Bunu ben hemen anlar, bir nazarda hükmü veririm. Sizi de hemen anladım, kendi kendime: ''Bir adam ki elinin altına güzel bir kız düşünce kimbilir neler yapar?'' dedim.

- Amma ettiniz hâ!

- Ben de bu şeylerden pek hoşlanırdım da... Ben de az çok becerikilerdendim. Yani, biribirimizi anlamamız pek kolaydır.

- Pek doğru.

- Şatoya evvelki gün teşrif ettiniz değil mi?

- Evet evvelki gün geldim.

- Fakat gelir gelmez kelepiri buldunuz diyorum. Ya tam üstadsınız...

- Ne gibi?

- Canım o sarışın dilber, hani demin ava çıkar çıkmaz ağaçların koyu karanlığına götürdüğünüz güzel kadın yok mu?

- Nasıl, gördünüz mü?

- Elbette, gözümden böyle şey hiç kaçmaz.

- Pek tuhaf şey.

- Evet, hem o kadar tuhaf ki. Çünki, madem ki dost olduk, sizden saklamayacağım; onunla ben de...

- Nasıl, o kadar alışgın bir kadın mıdır?

- Elbette. Fakat herkesle değil, hoşuna gidenlerle yapar. Hem de sür'atle teslîm olmaz. Vâkâ siz pek çabuk muvaffak oldunuz ama, ben üç ay ta'kib etmeye mecbûr oldum.

- Üç ay!

- Evet.

- Ben bu kadar sabr edemezdim. Vâkâ zahmete değer bir kadın ise de!

- Evet, pek hoş değil midir?

- Evet tam bir aşk kadını, hararetli...

- Evet tam bir aşk kadınıdır. Demin koruda unutulmaz dakikalar geçirdiğinize eminim.

- Evet, unutulmaz dakikalar... Avdan bahsediyorduk. Birden bire vakit geldiğini hissederek, gözlerinin içine baktım, ve kollarının arasına alıverdim.

- Tam avcı tertibi değil mi? Hiç müdafaa etmedi mi?

- Gibi bir şey. Resmî bir müdafaa. Fakat ne dakikalar! Fakat ne âlâ oldu. Beni öyle bir tazyikten halâs ettiniz ki...

- Ne gibi tazyik?

- Hem de büyük, pek büyük bir tazyik... Oh hele kurtuldum.

- Neden kurtuldunuz? Anlamıyorum.

- Şimdi anlatırım. Dün sofrada sizden dört davetli ötede oturmuş esmer latif kadın, hani o şeytan bakışlı dilber kadın yok mu?

- Esmer kadın mı?

- Evet. Hani canım boynunda Arnevü bir gerdanlık var.

- Zevcem mi?

- Demek aldanmıyormuşum... Bu kadın zevceniz midir mösyö?

H. Akçaoğlu arşivi

G. Akçura arşivi

- Evet zevcemdir.
- Fakat ne hoş bir kadın... Bu kadar serbest idâre-i kelâm ettiğimden afvınızı taleb ederim. O kadın benim metresimdir de... Hem daha demin teslim oldu...
- Siz çılgınsınız.
- Evet, zevkten çılgınım. Sizi tebrik ederim. Zengin bir tabiate mâlik, hareketleri sahtelikten âzâde, canlı, ateşin bir kadın... Aşk hayatımda bu kadar kusursuz bir kadına nâdiren tesadüf etmişimdir.
- Lakin bu ne iğrenç bir latife mösyö...
- Fakat latife etmiyorum mösyö... Sonra iğrenç birşey de yok... Yalnız size karşı muhabbet hissettiğim için daha takdîm edilmeden zevcenizi kollarımın arasına almaktan müteezzi oluyordum... Hem kadına karşı biraz kaba da davranmıştım... Kendi kendime: "Bu usule muvâfık değil! Evvelce teşvik görmeksizin bir komşunun zevcesine tecâvüzle temellük etmek ayıp şey" diyordum.
- Lakin mösyö, mösyö...
- Lakin hiddetlenmeyiniz... Hiddetlenecek birşey yok... Ben tamîr ettim mösyö, tamir ettim... Elimi sıkabilirsiniz... Demin bahsettiğiniz ve beraber yattığınızı söylediğiniz o sarışın kadın yok mu, ben onu elde etmek için üç ay nişanlı durdum... Çünkü o da benim zevcemdir... Demek ki ödeştik... Aman işte kuşlar bu tarafa geliyor, dikkat ediniz, boşa tüfek atmayınız...

ARKEOLOJİ DÜNYASININ DEDEKTİFİ: JALE İNAN

Küçük dev kadın

Bir önder. Türkiye'nin ilk arkeoloji kürsüsünde onun emeği var. Bir maratoncu. Side, Perge gibi önemli antik kentlerin ortaya çıkışında kırk yıllık çabası var. Bir dedektif. Dünyanın bir ucundaki heykel başının, bulduğu gövdenin parçası olduğunu sezecek kadar... Bir eylemci. Kaçakçılığın engellenmesinde katkıları var. Jale İnan: Türk arkeolojisinin büyük hanımefendisi.

Nezih Başgelen

İlk bakışta göze çarpan özellikleri; ışık saçan gözleri, enerjisi, ufacık tefecik oluşu. Yaşam hikâyesini bilince; sabrı, iradesi, azmi, takipçiliği, sezgisi, sıcaklığı da ekleniyor bunlara.

Jale İnan, Osman Hamdi Bey'in teşvikiyle Arkeoloji Müzesi'nde görev yapmış olan Türkiye'nin ilk arkeologlarından Aziz Ogan'ın (1888-1956) kızı. Bu yüzden, kazı alanlarına gitmeye çocukluğunda başlamış. Evlerine, dönemin en ünlü arkeologları misafir olmuş. İçlerinden biri; savaş yılları Almanyasında yanında doktora yapacağı hocası Ord. Prof. Dr. G.Rodenwalt. Jale İnan, Türkiye'de henüz arkeoloji kürsüsünün olmadığı 1935 yılında, babasının teşvikiyle Almanya'ya gider, Berlin ve Münih Üniversitesi'nde arkeoloji eğitimi alır. "Annem herkese karşı durarak benim Almanya'ya gönderilmemde büyük rol oynadı" diyor Jale İnan.

1943'te yurda döndüğünde ülkede hâlâ klasik arkeoloji kürsüsü yoktu. Arkeoloji ve Sanat dergisi için Beral Madra'nın kendisiyle yaptığı söyleşide, "Edebiyat Fakültesi Dekanı Ongunsu benim gibi doktora yapmış bir arkeoloğu kaçırmak istemediğini belirterek, bir süre için Eski Çağ kürsüsünde, Eski Çağ Tarihi ve Sikkeleri üzerinde ders veren Prof. Dr. C. Bosch'un yanına asistan olarak girmemi önerdi" diyor.

1946'da İstanbul Üniversitesi'nin Klasik Arkeoloji kürsüsü kuruldu. Arkeoloji Müzesi müdür yardımcısı A.M. Mansel, müzedeki görevini bırakıp kürsünün başına geçti. İnan da ilk asistanı oldu. "Kürsünün kitaplığı, dia ve fotoğraf arşivi yoktu" diyor Jale İnan. Türkçe eğitim kitabı da yoktu tabii... İnan, Yunan ve Roma sanatı üzerine bir el kitabı çevirdi. Arkeoloji dilimize yerleşecek bazı deyimleri bulmakta zorlandığı bu kitap 1947'de yayımlandı. Jale İnan, fotoğrafların çekilmesinden banyo edilmesine, kürsünün kurulma aşamasında tüm altyapıyı oluşturmaya çalışıyordu.

1946, aynı zamanda Türk Tarih Kurumu'nun Perge kazılarının başladığı tarih. "Kaldığımız Köy Enstitüsü ile kazı alanı arasındaki 45 dakikalık mesafeyi yürüyerek almak zorundaydık. Kazı sırasında en büyük lüksümüz, Karanlık Sokak mevkiinde bulunan tövbekâr olmuş eski eşkıya Ali Ağa'nın kahvehanesinde akşamları bir kahve içmekti" diye anlatıyor Jale İnan kendisiyle yapılan bir söyleşide.

Side Manavgat arasının katır sırtında katedildiği o yıllarda "dağbaşında" kadınlığı dezavantaj olmaktan çıkarıp avantaja dönüştürdü. Köylüler ona "hayır" diyemiyordu. Enstitü de öyle... Hatta isteklerini hep kabul ettirdiğinden, Almanya'da beraber eğitim gördüğü Ekrem Akurgal'a "keşke kız olarak dünyaya gelseydim" dedirtmiş günün birinde...

"Parçaları birleştirme" yeteneği...

1947'de başlayan Side kazısıyla ilgili olarak "kentin görkemli yapılarından ancak bir kısmı açılabilmiştir" diyor Jale İnan; "bu kazı, kuşaklar boyu sürecek niteliktedir". Side ve Perge kazılarından başka Kremna ve Pamphylia Seleukeiası'nda da kurtarma kazıları yapıp kaçak kazılara son verdi.

1943'ten emekli olduğu 1983 yılına kadar -tabii daha sonra da- arkeoloji gibi sınırlı ödenekle çalışılan bir alanda mucizevi çözümler yaratarak çalıştı Jale İnan. Buluntuların çıkarılması, sergilenmesi ve akademik uğraşlarla yetinmeyip yurtdışına kaçırılan yapıtların akıbeti konusunda da araştırmalar yaptı. İnsan ölçülerinden büyük tunç heykellerin bile yurtdışına kaçırılabildiği bir ülkenin arkeoloğu olarak bir dedektif gibi sezgilerini kullandı Jale İnan. Dünyanın öbür ucunda gördüğü bir heykelin daha önce gördüklerini bütünlediğini farkedecek kadar "parçaları birleştirme" yeteneği vardır Jale İnan'ın.

Heykelleri bütünlemede de bu konuda dünyaca ünlenmesini sağlayacak şaşırtıcı bir sezgi ve inatla çalışan Jale İnan, "kırığı kırığına uyan parçalar hemen onarılmazsa yer değiştirmeden zarar görür ve onarıldığında birleşme yerlerinde büyük boşluklar belirir" diyor kendisiyle yapılan bir söyleşide...

Jale İnan, eğitimden kazıya, restorasyondan müze kurma ve antik eser kaçakçılığına varıncaya değin her alanda Türk arkeolojisine damgasını vurdu. 1 Şubat 1914'te dünyaya gelen bu ufak tefek kadın, hiçbir zorluğun karşısında eğilmedi, hep çözüm üreten bir insan oldu. Keşifleriyle, sadece Türk arkeoloji dünyasında değil, dünya çapında iz bıraktı Jale İnan...

ANNESİ, BABASI, KIZKARDEŞİ

Ablası Perihan, annesi Mesture ve babası Aziz Ogan. Jale İnan, ''yetiştiğim ortam arkeolog olmaya son derece elverişliydi. Beş kardeşim içinde arkeolojiye ve babamın dünyasına en çok ilgi duyan bendim'' diyor. Zira Osman Hamdi Bey'in teşvikiyle 1907'de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde arkeolog, ressam idareci ve yazar olarak görev yapmaya başlayan Aziz Ogan, Türkiye'nin ilk arkeologlarından. Aynı zamanda İzmir Müzesinin kurucusu olan Ogan; Efes, Bergama, Didim, Sard kazılarında Alman ve Avusturyalılar'la çalışmış. 1914-1918 yılları arasındaki askerlik hizmeti sırasında bile arkeolojiden kopmamış Aziz Ogan; önce cephede savaşmış, daha sonra Baalbek'teki Jüpiter tapınağının restorasyonuna nezaret ederek, Şam Emeviye Camii'nin çevre tanziminde İsviçre heyetiyle işbirliği yapmış.

''BATILIDAN DA BATILI'' BİR EŞ

1934'te aile dostları olan İTÜ öğrencisi Mustafa İnan, henüz Erenköy Kız Lisesi öğrencisi Jale Ogan ve birkaç arkadaşına matematik dersleri verir. Ertesi yıl Sirkeci Garı'nda Jale Ogan'ı Almanya'ya uğurlayan grupta aile dışından sadece Mustafa İnan vardır. Almanya dönüşü, 1944'te evlenirler, 1945'te bir oğulları olur: Hüseyin İnan. Meslek yaşamı boyunca onu daima destekleyen ve kendi alanında unutulmaz bir yeri olan Mustafa İnan için ''batılı dostlarımız, 'batılıdan daha batı zihniyetli' derlerdi'' diyor Jale İnan. Kazılar için uzun sürelerle uzak kaldığı oğlunun bakımıyla ilgilenecek insanları seçerken büyük özen gösterir. Bu konuda da mucizevi organizasyon yeteneği devreye girer hep... Dostları ''örnek aile'' olarak nitelerler Jale-Mustafa İnan çiftini. Ne yazık ki 1967 yılında, Institute for Advanced Study'den aldığı davete uyarak Princeton'a gidecekleri sıra eşini kaybeder Jale İnan.

ARKEOLOJİ DÜNYASININ İKİ OGAN'I...

Yıl 1938. Jale Ogan, babasıyla Trakya'da bir tetkik gezisinde... Çocukluğundan itibaren babasıyla kazılara giden, evlerine konuk gelen dönemin ünlü arkeologlarıyla tanışan Jale İnan, Türkiye'de klasik arkeoloji kürsüsü olmadığından Tıp Fakültesi'ne kaydolur ilkin. Burs başvurusunun kabul edilmesiyle gittiği Almanya'dan dönüşünden üç yıl sonra da Klasik Arkeoloji kürsüsünün ilk asistanı olur. 1953 yılında doçent, 1963 yılında profesör olarak görev yaptığı üniversiteden, 1983 yılında yaş haddinden emekli olan İnan, ne kazılarla ilgisini keser ne de kitap çalışmalarından vazgeçer...

SAVAŞ YILLARINDA BERLİN'DE

Almanya'daki ilk üç ayında gece gündüz çalışıp 1935 yaz sömestrinde üniversiteye kaydolabilecek düzeyde dil öğrenir Jale İnan. Ardından Latince ve Grekçe... "Daha tam kavrayamadığım Almanca ile yeni bir dil öğrenmek beni çok zorladı" diyor. Nazi Almanyası üniversitelerinde spor yapma zorunluluğu vardır. İnan, yabancı olduğu için muaf olmasına rağmen, arkeoloji için gerekli olduğunu babasından öğrendiği biniciliğin yanısıra jimnastik ve buz pateniyle de ilgilenir. II. Dünya Savaşı başladığında Türkiye yurtdışındaki öğrencilerini geri çağırır. Jale İnan "1939 yılında Berlin'de yapılan arkeoloji kongresine katılmaktan büyük mutluluk duyduğum sırada öğrenimimi bitirmeden yurda dönmek beni çok üzdü" diyor. Ankara'da, sorumluluğu üstlendiğine dair kâğıt imzalayarak Almanya'ya döner. Sansür nedeniyle geciken mektuplar, gıda için karne alma zorunluluğu, kışın kitaplıklarda on dereceye kadar düşen ısı... Sonra bombardımanlar, sığınak günleri... Geceleri, yatağının yanında giysileri ve doktora teziyle fotoğraf makinesini koyduğu bir bavul hazırdır. Sirenler çalar çalmaz kat kat giyinip sığınağa iner: "Çok şiddetli bir gece bombardımanı sırasında kadınlar yakında patlayan bombalar nedeniyle ara sıra çığlık atıyordu. Benim sessiz sakin doktoramın resimlerini yapıştırdığımı görüp sinirlenen bir hanım, 'sizin sinirleriniz çelikten mi' diye sordu. Ben, 'yok aynı sizinki gibi, ama bağırmakla bombaların istikametini değiştireceğime inansam, emin olun hepinizden çok ben bağırırım' dedim."

YİYECEK KUPONLARIYLA VEDA ZİYAFETİ

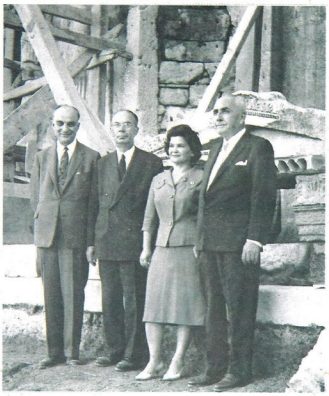
1943 yılı mart ayı sonunda "Roma Sikkeleri Üzerinde Kurban Merasiminin Sanat Tarihi Açısından İncelenmesi" başlıklı doktorasını tamamlar ve kendisine bir ay için verilen yiyecek kuponlarıyla arkadaşlarına veda ziyafeti verir. Hocası Ord. Prof. Dr. Rodenwaldt yaptığı konuşmada, "siz yalnız bilim imtihanını değil, bizim kötü, zor ve acı günlerimizi içtenlikle paylaşmakla insanlık imtihanında da büyük başarı gösterdiniz" der. "Cumhuriyete Kanat Gerenler" belgeselinden, Türkiye'ye dönmek üzere Alman Emniyetine çıkış izni için yaptığı başvuruda aldığı cevabı öğreniyoruz: "Doktoranın asıl sahibi gelsin" diyor Nazi Almanyasının polisi, ona "liseyi bitirdin mi sen" diye soruyorlar.

JALE İNAN KAZI ALANLARINDA

Fotoğraf 60'lı yıllara ait. Jale İnan Troya'da... Bundan çok önce, kazı hazırlıkları için ilk Side'ye (Selimiye Köyü) gittiğinde yıl 1947... Köy evlerinde ışık olarak çıranın kullanıldığı, üzengisi, dizgini olmayan bir atla Kumruluk'tan Selge'ye (Zerk) kör uçurumlardan geçerek yolculuk yaptığı, köylülerin deniz kıyısına kurdukları çadırın gece rüzgârla başlarına geçtiği yıllar... P tapınağında ilk heykel buluntusu nefis işçiliğiyle bir Dionysos'tur, bunu Apollon torsosu [heykelin gövde kısmı] izler... A.M. Mansel heykellerin yayınını ona bıraktığından, buluntular onu çok mutlu eder. "Vespasian anıtının bulunan parçaları, adeta insana, gelin beni ayağa kaldırın der gibi güzel ve çoktu" diyor Jale İnan.

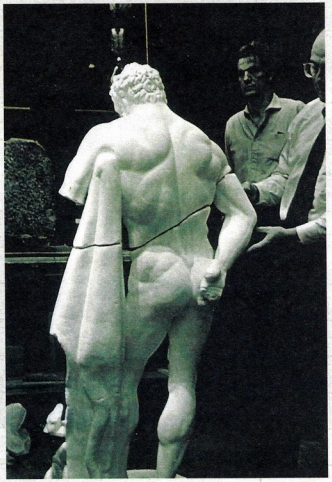
BEBEK'TEKİ EVİNDE, ÇALIŞMA ODASINDA

Jale İnan, 1973-74 akademik yılında ikinci defa misafir üye seçilerek Princeton The Institute for Advanced Study'ye gider. Çalışmalarını sürdürürken, Türkiye'den gitme doğal ölçülerden büyük sekiz on bronz heykelin ABD'de çeşitli koleksiyonlarda sergilendiğini haber alır. 1960'larda ülkemizden kaçırılan bu bronz heykellerin Kremna'daki Sebasteion binasında bulunduğundan söz edilmektedir. Heykellerin resimlerini toplayan İnan, Kremna'daki kurtarma kazıları sırasında köylülerden öğrendikleri ve sit alanında yaptığı incelemeler sonucu, heykellerin buradan gitmediğini tespit eder. Bu arada Burdur Müzesinde bulunan ve kaçırılan heykellere benzeyen bir torso saptar. Heykelin İbecik köyü yakınındaki Bubon "Dikmen Tepe" ören yerinde yapılan kaçak kazılarda bulunduğunu ve müsadere yoluyla müzeye geldiğini öğrenir. Böylece ABD'deki eserlerin Bubon'dan kaçırıldığını saptayan İnan, bu konuda Almanca bir makale de hazırlar ve yayınlatır.



HAMAMDAKİ HEYKELLER

Arkeoloji, Türkiye'de her zaman kısıtlı ödeneklerle yapılagelen bir iş olmuştur. Jale İnan, çözüm üretmeye yönelik bir insan. Kurduğu dostluk ve iletişimle devletin diğer örgütlerinin imkânlarını da kazıların sürmesi için kullanmayı başarır. DSİ'den, Karayolları'ndan yardım alınması için çalışıp, inşaattan teknik konulara işin tüm boyutlarıyla ilgilenir. Side'de bulunlar depoyu doldurup taşınca, arkeolojiye meraklı olan kuzeniyle eşinden; Selma ve Ragıp Devres'ten depoya ek bina için para yardımı ister. Ragıp Devres "hayır" der, Jale İnan mahcup olur. Ertesi gün antik bir binayı onarıp müze olarak kullanılması önerisiyle gelir Ragıp Devres. Hamamın müze olarak restorasyonunun ardından yapının özgünlüğünü bozmadan sergileme düzenini de hazırlar İnan. "O zamanlar bu konuları bilmeyen kişilerden çok olumsuz eleştiriler aldığımızı anımsıyorum" diyor, "özellikle hamamlarda heykellerin ne aradığını soranlar oldu, antik çağ hamamlarının heykellerle süslü olduğunu bilmiyorlardı". Fotoğraf Side Müzesi'nin Ekim 1962'de yapılan açılış törenini belgeliyor. Vespasian anıtının önünde çekilen fotoğraftaki diğer kişiler; Ragıp Devres, Prof.Dr. Arif Müfit Mansel, Türk Tarih Kurumu'ndan Uluğ İğdemir.

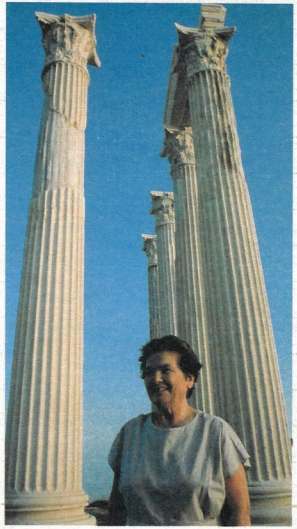


HERAKLES VE JALE İNAN'IN KESKİN GÖZLERİ

Çıkardığı eserlerin akıbetiyle daima ilgili olmuş Jale İnan. Ve yurtdışına kaçırılmış eserlerle de... Perge'de 1980'de kentin Güney Hamamı'ndaki çalışmalarda Farnese tipi bir Herakles heykelinin fragmanı bulundu. Belden aşağısı Antalya Müzesi'nde sergileniyor, üst bölümünün ise ABD'ye kaçırıldığı söyleniyordu. Kazılarda, belden yukarısına ait tek bir parça bile bulunamadı. Gece yapılan kaçak kazıyla çıkarılmış olduğu sonucuna varıldı. Jale İnan, Perge'den kaçırılmış Herakles Lahti'nin parçalarından bazılarının Malibu'daki Paul Getty Müzesinde ve Los Angeles'teki bir antikacıda olduğunu tespit etti. Yurtdışına kaçırılmış bir başka heykel başını tespit edişi ise Alman arkeolog arkadaşı Elisabeth Rosenbaum'la birlikte hazırladığı kitabın hikâyesiyle paralel. Avrupa'da Anadolu kökenli portreler kitabı için sürdürdüğü çalışmalar sırasında Kopenhag Müzesi'ne de gider Jale İnan. Gitmeden mektupla haber verir geleceğini... Birkaç yıl sonra, görmek istediği halde o gezide göremediği heykel başıyla müzenin yayımladığı katalogda karşılaşacaktır...

SEZGİNİN GÜCÜ

Perge'de mozaikleri birleştirme çalışmalarını sürdürürken çekilmiş bu fotoğraf... Jale İnan her kazı mevsimi sonunda, bazen yüzlerce parça halinde ele geçen eserleri bile onarılmış olarak teşhire hazır durumda müzeye teslim etmeyi prensip edinmiş. Üstelik, parça birleştirmedeki yeteneği, ona uluslararası bir ün kazandırmış. Bu yeteneğiyle heykellerin farklı müzelerde bulunan parçaları ortaya çıkararak heykellerin tümlenmesini sağlamış hep. Örneğin Burdur müzesinde mermer bir heykele ait belden yukarı bir fragman gören İnan, bunun Perge kazısında çıkan bir heykelin üst kısmı olabileceğini sezmiş. Gövdenin kırık kısmının konturunu çizip yanına alan İnan, Antalya'ya geldiğinde heykelin kırık yüzeyine tam bir uyumla oturduğunu saptamış ve bu parçanın Antalya'ya nakledilmesini sağlamış.



PERGE VE SİDE ARTIK YERÜSTÜNDE!

1990'da Side'de ayağa kaldırdığı Apollon tapınağı sütunlarının önünde o sevimli gülümsemesiyle poz veriyor Jale İnan. Perge ve Side kazılarında gerekli araç gerecin toplanması konusunda her türlü imkânı kullanır. Kazısı yapılan binalarda ortaya çıkan mimari parçaların bir süre sonra açıkta kalmaları nedeniyle tekrar bitki örtüsüyle kaplanması sorunu da özel yardımlarla çözülür. Washington Post'un eski yazı işleri müdürü Alfred Friendly'nin kurduğu Uluslararası Side Dostları Derneği mesela, araçların onarımı için gerekli aletlerin hibe edilmesiyle bizzat uğraşır. Ayrıca her bahar tüm Side'yi kaplayan otlar da bu derneğin sağladığı parayla temizlenir. Lale İnan kimi zaman dünyada eşi benzeri olmayan yapıtların ayağa kaldırılması için olanak tanınmasını bekledi uzun süre... Perge'nin en önemli anıtlarından biri olan ve yüzde doksanı bulunan, oniki metre yüksekliğindeki Demetrios ve Apollonios takı için 1977-1987 yılları arasında kısıtlı maddi olanaklar ve zorlukla temin edilen araçlarla çalışmaların devamlılığını sağladı.

Nezih Başgelen'in *Jale İnan Türk Arkeolojisinin Hanımefendisi* adlı kitabı önümüzdeki aylarda Arkeoloji ve Sanat Yayınları arasından çıkacaktır.

Yalın gülümsemeler

Doğan Hızlan

Her fotoğrafın bir öyküsü var mıdır? Sanmam. İnsanın kendini bu kadar önemsemesi nefret ettiğimiz narsisizmi çağırır. Vesikalık fotoğraftan grup fotoğraflarına, hatta aile albümlerine kadar fotoğrafa bakma isteği duyduğum anlar yok denecek kadar az. Belki de hiç.

Donmuş kareler bana mutluluktan çok acı verir. Geçmişin hatırlanması kime saadet getirir ki?

Kimi fotoğrafların da arabı hep belliğimde kalmıştır, sanki onu karta bastırmaktan korkarım, belirsizlikler bütün dehşetiyle, çiğliğiyle netleşecekler diye.

Unutamadığım fotoğraflar yok mu? Nice yazarı, şairi, besteciyi fotoğraflarından tanıyorum.

Herkes gibi benim de sadece fotoğraflardan tanıdığım insanlar var.

Yıl 1985. Hem yazısını hem kendini sevdiğim Haldun Taner'in bir doğum günü fotoğrafı. Mutlu bir anın kimyasal tespiti. O gene gülüyor. Bütün hırtlıkları, hışırlıkları, kabalıkları, cahillikleri, ironi kalkanıyla savuşturmaya çalışan bir bilgenin yüz hatları.

Fotoğrafta Türkiye'nin çeşitli alanlarından, mesleklerinde tanınmış adlar var.

Yıldız Kenter, Aydın Gün, Emre Kongar, Selçuk Erez, Sevgi Sanlı, Mete Akyol, Mete Uğur, Şükran Güngör, Demet Taner ve ben.

Doğum günü olduğu için geçmişi unutmuşuz, gelecek diye bir kavramdan da haberdar değiliz.

Saatin kaç olduğunu bilemiyorum, acaba fotoğraf çekilirken Haldun Taner'e saat kaç dedim mi? O da saatine bakmadan bana zamanı doğru biçimde söyledi mi? Kuşkum yok.

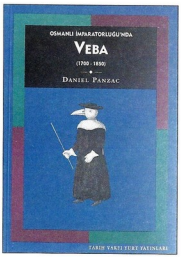
Toplu halde hayatın kaberesinde, yazdığı bir oyunun gala sonrasında kuliste çekilmiş bir fotoğraf izlemi uyandırıyor bende.

Fotoğrafların bir eksiği vardır. Mutlaka o gün iyi müzik dinledik. Mutlaka iyi hazırlanmış küçük sandviçler yedik.

Onlar görünmüyor. Demek ki her fotoğrafa bir yorumcu şartmış. Artık toplu fotoğrafta Haldun Taner yok.

Bazı fotoğraflarda gülücükler zorlamadır değil mi? Flaş çakarken otomatik bir ağız yayılmasına rastlanır. Yapaylık rahatsız eder beni.

Oysa bu resimde her şey doğal, yalın.
Aynı Haldun Taner'in oyunları, öyküleri gibi.
Hayata bir bakışın, gülümsemenin ebedileşmiş karesi.



Osmanlı İmparatorluğu'nda Veba (1700-1850)/Daniel Panzac / Çeviren: Serap Yılmaz / Tarih Vakfı Yurt Yayınları / 323 Sayfa

Tâun ya da veba, Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıl ortalarına kadar en sık ve şiddetle maruz kaldığı doğal afet. Prof. Dr. Daniel Panzac'ın yaptığı araştırma; salgınların coğrafi yayılımı, kronolojisi, ortadan kalkma nedenleri ile hastalığın İmparatorluğun halklarını etkileyen psikolojik, demografik ve ekonomik sonuçlarını ele alan iki eksen üzerinde yoğunlaşmış. Haritalar ve grafiklerle de desteklenen araştırmasında Panzac, hastalığın neden ve nasıl yayıldığını anlatırken ilginç örneklere yer veriyor: Osmanlıların çok sevip kullandıkları kürkün, vebayı insanlara bulaştıran pirelerin yuvası olduğu için hastalığın yayılmasında büyük bir etken olduğu belirtiliyor kitapta.

Yazar, 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda nüfus artışı kaydedilmeyişinin belirleyici nedeninin veba olduğu kanısında. Panzac, araştırmasında, sağlıkla ilgili gerekli düzenlemelerin yapılması için Tanzimat'ın beklenmesinin yarattığı sonuçlara da ayrıntılarıyla yer veriyor.

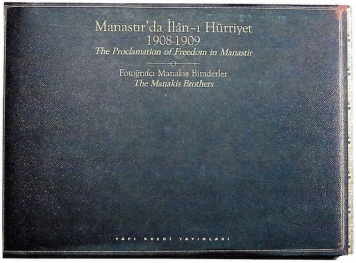
Osmanlı İmparatorluğu'nda Veba, Balkanlar'dan Erzurum'a, Magrip'ten Maşrık'a bireylerin ve devletin aldığı önlemler, konsolosluk raporları, sağlık görevlilerinin yazışmaları ve benzeri binlerce belge tararanak hazırlanmış bir yapıt.

Manastır'da İlân-ı Hürriyet 1908-1909
Fotoğrafçı Manakis Biraderler
Yayına Hazırlayan: Roni Margulies / Yapı Kredi Yayınları

Tarihin akışını sıcağı sıcağına, yaşanırken belgeleyen Manakis Biraderler; Yanakis ve Milton, ilk fotoğraf stüdyolarını 1898 yılında Yanya'da açarlar. O dönemde fotoğraf çektirmek pahalı bir gösteriş vesilesi olduğundan, altı yıl boyunca Yanya zenginlerinin, eşrafın ve hanımlarının fotoğraflarını çekerek işlerini sürdürürler.

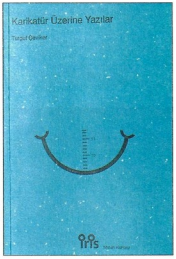
Makedonya Sinematek'in kayıtlarına göre Yanya'da 370 fotoğraf çeken Manakisler 1904 yılında Manastır'a taşınırlar. Ve kendilerini ansızın tarihin dönüm noktalarından birinin ortasında bulurlar. Manastır'a taşındıktan sonra Meşrutiyet'in ilanını, çeşitli Makedon ve Sırp ayaklanmalarını, 1912-13 Balkan savaşlarını ve nihayet Birinci Dünya Savaşı'nı yaşayıp fotoğraflarlar. Bu arada 1906'da Bükreş Fotoğraf Sergisi'nde Altın Madalya kazanan Manakis Biraderler haklı olarak Balkanlar'ın en büyük ve en önemli fotoğrafçıları olarak ün kazanırlar.

Roni Margulies'in okurlara sunduğu bu çalışma, Manakis Biraderler tarafından hazırlanmış. Margulies, maroken deri kaplı, yaldız kenarlı bu albümdeki fotoğrafların Meşrutiyetin ilanının birinci yıldönümü kutlaması sırasında çekildiğini tahmin ediyor. "Koleksiyonun konusu Meşrutiyet dönemi ve İttihatçılar olunca, koleksiyonu paylaşmak, kullanmak ve başkalarının kullanımına açmak da daha anlamlı oluyor" diyen Roni Margulies, albümün tarihin karanlıkta kalmış yönlerine ışık tuttuğunu söylüyor.



Karikatür Üzerine Yazılar / Turgut Çeviker
İris Yayıncılık / 434 Sayfa

Türk kültür hayatının ana damarlarından birinin mizah olduğuna şüphe yok. İris Yayıncılık editörü Turgut Çeviker'in de belirttiği gibi



"bu üretimin, kavramsal, kuramsal ve toplumsal açıdan" incelenip sonuçlarının Türk kültür hayatına "bağışlanması gerekirdi". İris Yayımcılık, 1993 yazından bu yana dört aylık periyodlarla çıkardığı Güldiken mizah kültürü dergisinin ardından, şimdi de, altısı çeviri olmak üzere on kitap yayımlayarak bu konudaki çabalarını somutluyor.

"Mizah Kültürü Dizisi" kapsamında yayımlanan Karikatür Üzerine Yazılar, Turgut Çeviker'in 1977'den başlayarak yazdığı karikatür eleştirilerinin ve Türk karikatür tarihi üzerine yazılarının bir derlemesi.

Karagöz ve Hacivat'ın Türk karikatürüne etkilerinden ilk Türk karikatürcüsü Ali Fuat Bey'e, modern Türk karikatürünün mimarı Cemil Cem'iden Sedat Simavi'ye, II. Meşrutiyet kuşağının son halkalarından Ramiz Gökçe'ye kadar uzak geçmişe dair değerlendirmelerle başlıyor Karikatür Üzerine Yazılar.

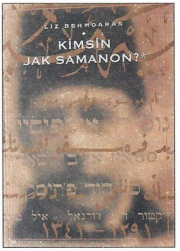
Cemal Nadir'in Konumu, Karikatürcü Olarak İhap Hulusi, Çizgi Filmden Çizgi Hikayeye: Sansür, Oğuz Aral'ın Tutuklu Kadrosu!, "Karikatür Sanatı ve Rekiamcılık" Üzerine, Lozan'ın 70. Yıldönümünde Görkemli Bir Karikatür Albümü: "Lozan'da Kukla/Karagöz" gibi başlıklar altında, yaşamın her boyutuyla karikatüre yansıyışı, etkileri ve sonuçları ile Türk karikatürünün kimi sorunları üzerine yazılarla sürüyor.

Kitap, mizahı bütün katmanlarıyla tanımak, öğrenmek ve bu doğrultuda yapılan çalışmaların bir ürünü. Karikatür Üzerine Yazılar'da, yazarın yayına hazırladığı karikatür albümlerinin önsözleri de yeralıyor.

Mizah Kültürü Dizisi; Hippokrates, Gülme ve Deliliğe Dair; Charles Baudelaire, Gülmenin Özü; Ernst H.Gombrich-Ernst Kris, Sanatta Karikatür, Mizah ve Yergi; Franz Rosenthal, Erken İslamda Mizah; Arthur Koestler, Mizahta Yaratma Edimi; John Morreall, Gülmeyi Ciddiye Almak; Mustafa Şekip Tunç, Niye Gülüyoruz ve Kime Gülüyoruz?; Turhan Selçuk, Grafik Mizah; Tan Oral, Yaza Çize kitaplarıyla sürüyor.

Kimsin Jak Samanon? /
Liz Behmoaras
Sel Yayıncılık / 154 Sayfa

İstanbul, Hasköy... Yüzyılın başı... Bir Yahudi ailesi... Ailenin babası Jak Samanon, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faaliyetleri, Jöntürk İhtilali ve uzantıları gibi Osmanlı İmparatorluğu içindeki önemli siyasal ve toplumsal olaylarla yakından ilgilenen; yüreği ve beyni, adalet, hürriyet, eşitlik düşünceleriyle dopdolu birisi...Osmanlı İmparatorluğu ile Yahudi cemaatinin yazgılarının birbirinden ayrılmaz, ayrılamaz olduğu görüşünü benimseyen Samanon, Osmanlı'da esen değişim rüzgârlarında kendisinin de payı olmasını istiyor. Ve Yahudi cemaatinin kemikleşmiş örgütlerinin yenilenmesi için çaba sarfediyor. Ailenin küçük kızı Adel, hukuk danışmanı ve avukat olan babası

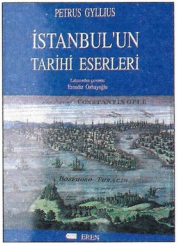


Jak Samanon'un yaptıklarıyla yakından ilgileniyor. Ve bu ilgisini 1910'lu yıllardan itibaren kâğıda döküyor.

Liz Behmoaras'a da, anneannesinin yani Jak Samanon'un küçük kızı Adel'in gündelik olaylarını dökümünü yaptığı sararmış kâğıt desteleri, sayfalarında kurutulmuş çiçeklerle birlikte öbür dünyaya göç etmişlerin imzasını taşıyan dizelerle dolu hatıra defterlerinden o dönemi belgelemek kalıyor.

İstanbul'un Tarihi Eserleri /
Petrus Gyllius/Çeviren:
Erendiz Özbayoğlu /
Eren Yayınları / 207 Sayfa

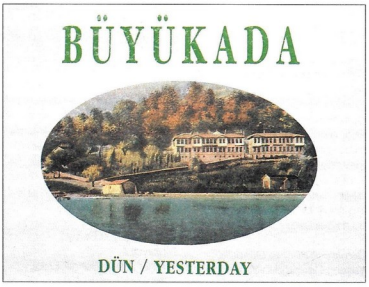
Yıl 1544. Kanuni Sultan Süleyman dönemi. Petrus Gyllius hümanist, doğabilimci bir Fransız gezgin. Gyllius, genç yaşlarda Akdeniz ve Adriyatik balıklarını inceleyip ardından da eskiçağ metinleri üzerinde çalışmaya



başlamış. Gezgin Gyllius'u, Osmanlı'ya Fransa Kralı I.François'nın gönderdiği söyleniyor. Gyllius'un amacı eskiçağ uygarlığına sahne olmuş bölgeleri keşfederek, tarihsel kalıntıları incelemek ve klasik edebiyat kaynaklarını toplamaktı. İstanbul'a gelişinden önce eskiçağ bilgilerine ulaşabilmek için Yunanca ve Latince öğrenmişti.
Bu eserde Petrus Gyllius, İstanbul'un eski yapı ve anıtlarını belirlemeye çalışırken, o günün İstanbul'unun topografyasını ve yapılarını anlatmış. Böylece, 16. yüzyıl ortalarının İstanbul'unu tepelere ve vadilere ayırarak sistemli ve ayrıntılı biçimde betimleyen bir yapıt çıkmış ortaya.

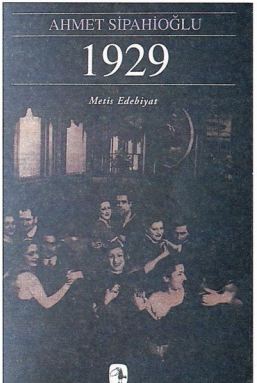
Büyükada-Dün / Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları / 112 Sayfa

Bu albüm, güzelliğinden çok şey kaybetmiş Büyükada'nın başına gelenlere Çelik Gülersoy'un bir serzenişi aslında. "6 Çiçek'ten, bir buket" adını verdiği şiirinde altı bölüme ayırmış; Denizden ve genel bakış, İskele ve meydanı, Oteller, Kulüp, Kıyılar- kırlar- tepeler, Köşkler- evler. Kitap, 1860 yılında çekilmiş adanın ilk fotoğraflarından vapur iskelesinin ilk haline, adanın ünlü otellerinin değişik zamanlarda çekilmiş fotoğraflarından Atatürk'ün Kulüp'te bir yemek öncesi çekilen fotoğrafına kadar sekiz kişinin arşivinden yararlanılarak hazırlanmış. Bu özenli çalışma, Büyükada albümlerinin birincisi. Büyükada Dün'ün ardından önümüzdeki aylarda Büyükada Bugün adıyla yeni bir çalışma yayımlanacak.



1929 / Ahmet Sipahioğlu: Metis Edebiyat / 261 Sayfa

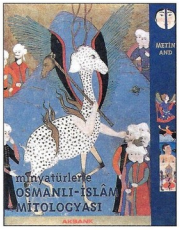
Yıl 1929... Genç Türkiye Cumhuriyeti için son derece önemli bir yıl. Kitaba konu olan kişi ve olayların bazıları gerçek. Kitabı bir roman gibi de düşünebilirsiniz, almanak gibi de... Bu önemli yılın içinde ve romanda kimler yok



ki? Doktorunuz, muhabiriniz, başyazarınız, medyumunuz... Olaylar bir gazete etrafında geçiyor ve sözkonusu roman kahramanları o muhteşem yılı daha iyi anlatabilmek için okurlarının hızmetinde. 1929 yılında yaşananlarla geride bıraktığımız 1997 yılında yaşananlar arasındaki benzerlikler kitabı okuduğunuzda sizi çok şaşırtabilir. Tarih yoksa gerçekten tekerrür mü ediyor? Yazar, kitabını resim-yazı birlikteliği üzerine kurarken, epeyce Osmanlıca kelime kullanmış.

Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası / Metin And/Akbank Kültür ve Sanat Kitapları / 431 Sayfa

Hukukçu, şarap uzmanı, yayıncı, bilgin, profesör, eleştirmen, estetikçi, halkoyunları, dans ve bale uzmanı, Karagözcü, minyatür uzmanı, illüzyonist ve bilge... Pek çok alanda doruğa çıkan ve uluslarası bilim aleminde ün kazanan



Prof. Dr. Metin And aynı zamanda çok verimli bir yazar. Çeşitli dillerde yayımlanmış 46 kitabın, 1500 civarında inceleme, ansiklopedi maddesi ve makalenin yazarı. Osmanlı minyatürleri üzerine iki İngilizce kitabı da yayımlanan, batıda kullanılan deyimiyle "Rönesans İnsanı" Metin And'ın bu kitabında, Osmanlı kültürü daha çok İslam açısından incelenmiş ve konular 300 minyatürle resimlenmiş. Metin And, yeni kitabında çok büyük ilgi duyduğu" minyatür", "Osmanlı" ve "mitologya" üçlüsünü biraraya getiriyor. "Yaradılış, Türeyiş, Tufan"dan "Peygamberler ve Mucizeleri"ne, "Mahşer ve Ahret"ten "Gök Cisimleri Mitologyası"na ve "Klasik Aşk Hikâyeleri"ne uzanan geniş bir kapsamda hazırlanan kitapta, dipnotlara yer verilmemiş. Metin And, hem ana kaynaklar dışında hiçbir yerden alıntı yapılmamış olması, hem de okumayı kolaylaştırması açısından böylesini tercih ettiğini belirtiyor. Ancak meraklısı için geniş bir kaynakçası olduğunu da belirtelim.

Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla / Suraiya Faroqhi / Tarih Vakfı Yurt Yayınları / 364 Sayfa

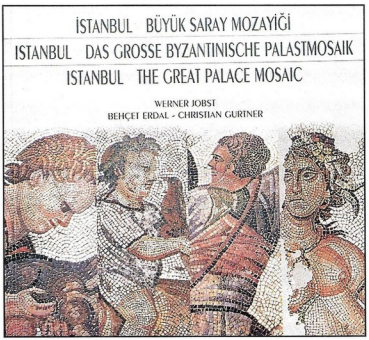
Osmanlı tarihçisi Suraiya Faroqhi, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sıradan kentlilerin gündelik hayatını incelediği bu kitabında; zaman, mekan ve güzellik kavramlarını, yemek ve sohbet kültürlerini, iletişim ağlarını ele alıyor. Kültür tarihi kavramıyla artık sadece sanat, bilim ve edebiyatın kastedilmediği günümüzde; komşu ziyaretlerinde dikkat edilmesi gereken nezaket kurallarından yemeğin hazırlanışına, renklerin simgesel özelliklerinden erkeklerin kahvede, kadınların örgü örerken birbirlerine anlattıkları hikâyelere kadar gündelik hayata dair pek çok konu araştırmacıların ilgi alanına giriyor.

Kitabını; "Kültür: Oluşumu ve Yayılışı", "Sanatlar" ve "Değişen Kültür" başlıkları altında toplayan Faroqhi, sıradan insanların da zaman zaman kültürlerin onlara sunduğu öğelerden yeni bazı çözümler yarattıkları kanısında.

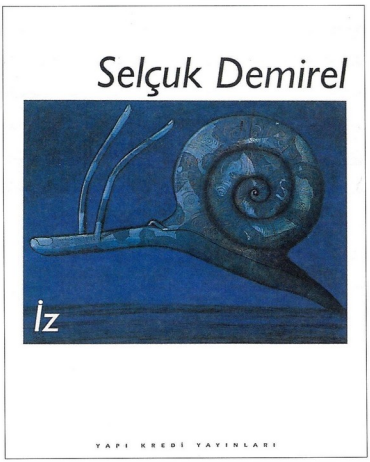
Faroqhi, Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam'da Osmanlı'nın bezeme sanatından Osmanlı şenlikleriyle Avrupa şenliklerinin karşılaştırmasına, domatesin Osmanlı topraklarına girişinden kadın şairlerin seslerini nasıl duyurduğuna varana kadar pek çok ilginç konuya yer vermiş.

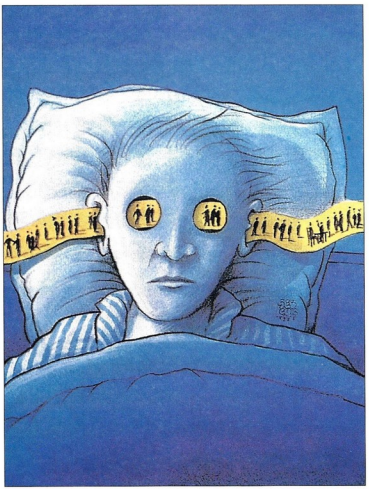
İstanbul Büyük Saray Mozayiği / Werner Jobst, Behçet Erdal, Christian Gurtner / Arkeoloji ve Sanat Yayınları / 96 sayfa

Avusturya Bilimler Akademisi Mozayik Komisyonu ile Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü arasında 1982 yılında bir anlaşma yapıldı. Bu anlaşmaya göre, İstanbul Sultanahmet Camii'nin arkasında günlük hayat-



tan, av ve mitolojiden zengin sahneleri içeren dünyaca meşhur Bizans saray mozayiği araştırılacak ve restorasyonu yapılacaktı. Çalışmalar 1983 yılında, Prof. Dr. Werner Jobst yönetiminde uluslararası bir ekiple başladı ve 15 yıl içinde 20 çalışma kampanyasıyla 180 metrekarelik saray mozayiği yok olma tehlikesinden kurtarıldı. Bu çalışma, Avusturya ile Türkiye arasındaki ilk bilimsel işbirliğiydi. Kurtarma, inceleme ve koruma çalışmalarına Almanya, Avusturya, İsviçre, Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'nden uzmanlar katılırken; Werner Jobst, Behçet Erdal, Christian Gurtner da bu resimli broşürü hazırlamayı üstlenmişler. "İstanbul Büyük Saray Mozayiği" isimli bu kitap, çalışmanın projelendirilmesinden sona erişine kadar tüm aşamalarını çizim ve fotoğraflar eşliğinde anlatıyor.





İz / Selçuk Demirel / Yapı Kredi Yayınları / 264 Sayfa

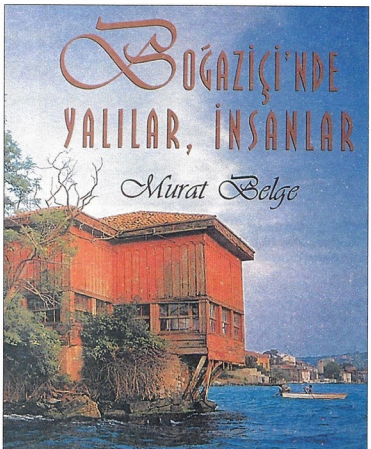
İlk çizgileri daha lise öğrencisiyken yayımlanan Selçuk Demirel, Enis Batur'un albümün önsözünde belirttiği gibi "ülke sınırlarından çoktan taşmış ve uluslararası düzlemde konumunu sağlamlaştırmış bir usta".
Selçuk Demirel'in kartpostaldan afişe, çocuk kitaplarından dergi kapaklarına kadar çeşitlilik gösteren çalışmaları, 1984 yılından bu yana basın ağırlıklı. 1979'dan be-

ri, başta Le Monde, Le Monde Diplomatique, Le Nouvel Observateur olmak üzere pek çok dergi ve gazetede düzenli olarak desenleri yayımlanan Demirel, Türkiye'de ve yurtdışında sergiler de açıyor.

Boğaziçi'nde Yalılar, İnsanlar / Murat Belge
İletişim Yayınları / 288 Sayfa

Murat Belge Boğaziçi yalılarını ve içlerinde yaşayanları anlattığı bu çalışması için şunları söylüyor; "bir Boğaziçi tarihi değil bu; yalıların mimarî özellikleri üstüne bir kitap da değil. Yalılardan çok, yalılarda yaşayanların kişilikleri ve hayatları üstüne bir kitap." Murat Belge sonuçta ortaya çıkan çalışma için "dedikodu düzeyinde bir Ondokuzuncu Yüzyıl Tarihi oluyor" diyor ama dedikoduyu küçümsemediğini çünkü en ciddi tarihçiliğin en fazla dedikoduyu içermesi gerektiğini belirterek...

Boğaziçi'nin her iki kıyısında bulunan yalılardan 35 tanesinin ve



içinde yaşayanların anlatıldığı bu kitapta kullanılan fotoğrafların büyük bir kısmı yüzyıl başına uzanan kaynaklardan bulunmuş. Tabii bir de Ara Güler'in arşivinden. Kitapta yalnızca yalıların değil, yalıda yaşamış ya da bir şekilde yalıyla bağlantısı olmuş kişilerin de fotoğraflarına yer veriliyor.

Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektuplar / Hazırlayan: Canan Yücel Eronat / Yapı Kredi Yayınları / 102 Sayfa

Kültür dünyamızın iki önemli isminin, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Hasan Âli Yücel'in yetişme çağlarında başlayan ve yaşamları boyu süren dostluklarının "mektuplarla hikâyesi" bu kitap. Yücel'in kızı Canan Yücel Eronat'ın hazırladığı kitapta, Tanpınar'ın Hasan Âli için yazdığı ve kitaplarına alınmamış iki yazı ile Tanpınar'ın ölümü üzerine yazılan kimi yazılar da yeralıyor. Canan Yücel Eronat kitabın sunuş yazısında babası ile Tanpınar'ın dostluklarının temel etkenini "yetişim yıllarında" karşılaşmış olmalarıyla açıklıyor ve ekliyor: "Üstelik, bu yıllar ülkenin olmak olmamak ikilemini yaşadığı yıllar. Onaltısında askere alınan, mütarekenin acılarını yaşayan, yoklukların kıvranmalarına karşın taraf seçme sorumluluğu omuzlarına yüklenen bir gençlik. Kulluktan sıyrılıp birey olma bilincini bileyen gençlerin kavi dostluklar yaratacakları kuşkusuzdu."

Ege Rüzgarları / Sefa Taşkın
Sel Yayıncılık / 118 Sayfa

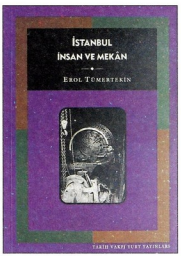
Anadolu'nun yitip giden kültür değerleriyle ilgili soruları yüksek sesle sorma zamanının geldiğini düşünen Sefa Taşkın, "Ege Rüzgarları" adlı kitabını; Sürgündeki Zeus, Pergamon Hümanizması ve İzmirli Kör Ozan Homeros başlıklarıyla üç ana bölümde toplamış.

"Bugünün gerçeği küçülen dünyada insanlık yaşamının, insanlık kültürünün eski zamanlara göre daha çok, daha yüksek bir ivme ile harman olduğudur. Bu harmanda Anadolu insanı binlerce yıldan beri binlerce renkle süzülen kendi kültürü ile kendi kültürel kimliği ile yer almalıdır" diye düşünüyor Sefa Taşkın.

Anadolu insanı ancak bu toprakların geçmişini, tarih varlıklarını, kültürel değerlerini tanıdığında Zeus Sunağı'nın, Karun Hazineleri'nin, Efes'in anıtsal heykellerinin ve daha nicelerinin peşine düşebilir.

İstanbul İnsan ve Mekân / Erol Tümertekin / Tarih Vakfı Yurt Yayınları / 294 Sayfa

"Şehirler de, insan müdahalesinin en son düzeyine vardığı yerler olarak, sürekli bir değişim içindedirler; dolayısıyla da coğrafyacılar



tarafından sürekli izlenmeyi gerekli kılmaktadırlar'' diyor Prof. Dr. Erol Tümertekin. Dünyanın ve Türkiye'nin önde gelen coğrafyacılarından Tümertekin, 60'lar ve 70'lerde İstanbul'u sanayi mekânları, merkezi iş alanları ve nüfus açısından incelemiş. Bu konuda yazdığı makaleleri biraraya getiren İstanbul İnsan ve Mekân'da ek olarak ülkemizde çok iyi bilinmeyen bir koçu olan ''Coğrafya'' üzerine kapsamlı bir bölüm de yer alıyor. Haritalar ve o yıllara ait fotoğraflarla da zenginleşen kitapta İstanbul, sanayi mekânları, merkezi iş alanları ve nüfus açısından incelenmiş.

''Boğaziçi'nde Coğrafi Görünümü Değiştiren Bir Faktör Olarak Sanayi'', ''İstanbul'da Bir Sanayi Bölgesi: Bomonti'', kitapta yer alan başlıklardan ikisi. Tümertekin'in çalışması, ekonomik faaliyetlerin İstanbul'un dönüşümünde ne kadar önemli bir etkisi olduğunu gösteriyor.

Unutkan Tarih / Sovyet Sonrası Türkdilli Alan / Hazırlayan: Semih Vaner / Metis Yayınları / 400 Sayfa

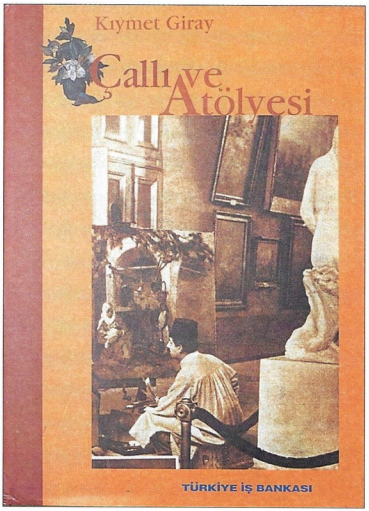
Semih Vaner'in derlediği Unutkan Tarih, Orta Asya ülkelerinin zengin geçmişinin unutuluşunun sonra erdiği günümüzde; Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Tacikistan, Kazakistan, Tataristan, Sincan ve Moğolistan'ın oluşturduğu kuşak üzerinde Sovyet sonrası dönemin özelliklerinin incelendiği makaleleri biraraya getiriyor.
Pantürkizmin kökenlerinden tarih içindeki dönüşümüne, yeni bağımsız devletlerin ulusal kimlik oluşturma süreçlerinden dünya ekonomisine dahil olma çabalarına, nüfus ve göç hareketlerinden bölgedeki İran, Türkiye ve Rusya etkilerine kadar pek çok olgunun ele alındığı Unutkan Tarih'te bölge toplumlarının kendilerine ve çevre ülkelere nasıl baktıkları da ele alınıyor.

Belgelerle Türk Eczacılığı (1840-1948) / Mert Sandalcı / Dr. Nejat Eczacıbaşı Yayınları / 219 Sayfa

Belgelerle Türk Eczacılığı, Eczacılık Mektebi'nin ilk mezunlarını verdiği 1840 ile Türkiye Eczacılar Almanağı'nın yayımlandığı 1949 arasındaki dönemi Gülnur-Mert Sandalcı Koleksiyonunda yer alan belge ve nesnelere dayanarak gözler önüne seren bir çalışma. Türk eczacılığının yaklaşık yüz yıllık dönemdeki özelliklerini ve hizmetlerini ele alan kitabın bu ilk cildinde eczaneler, eczacılar, ecza depoları ve laboratuvarların çalışmalarına ilişkin basılı belgeler sunuluyor. Kartpostallar, antiyeler, mektup zarfları, posta havaleleri, reçete iade zarfları ve telgraflara yer verilen bu ilk yapıtın ardından ikinci ciltte reçetelere, üçüncüsünde fatura ve antetli kâğıtlar ele alınacak. Beş ciltte tamamlanacak yapıtın dördüncü cildinde müstahzar kutu ve şişeleri, son cildinde ise eczacılarla ecza depolarının ayrıntılı bir dökümüne yer verilecek. Metinlerini Mert Sandalcı'nın kaleme aldığı kitap, ilaç sanayimizin kökenlerini ve kaynağını oluşturan Türk eczacılık tarihini, nadide belgeleriyle gündeme getiriyor.

Çallı ve Atölyesi / Kıymet Giray / Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları / 351 Sayfa

Meşrutiyet döneminden başlayarak Cumhuriyet yıllarını da içine alan geniş zaman diliminde Türk resim sanatının geçirdiği evrelere ışık tutan bir ressam; İbrahim Çallı... Onun dönemi bir ayrıcalık taşır, çünkü Türk resminin varoluğunun kanıtlandığı bir dönemdir. Ayrıca Çallı, doğrudan resim eğitimi gören ilk ressamlarımızdan biridir. Resim sanatı Çallı'nın



döneminde ilk kez saray ve çevresinin dışına taşarak, toplum içinde yaygınlaşmaya başlar. İbrahim Çallı, öğretisinden önce kişiliğiyle öğrencilerini etkilemiş ve yarattığı ekolle Türk resminde bir döneme adını vermiştir.
Dr. Kıymet Giray'ın İbrahim Çallı'yı anlattığı bu kitap, Çallı'nın yaşam öyküsünü, sanatını, sergilerini, atölyesinin oluşum sürecini ele alan 12 bölümden oluşuyor. Ayrıca Çallı'nın ve atölyesinde yetişen ressamların resimlerinin de yer aldığı bu çalışma, zengin bir içeriğe sahip.

KISA KISA

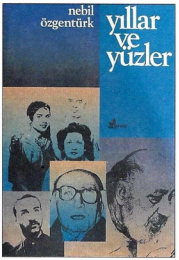
Yıllar ve Yüzler /
Nebil Özgentürk /
Çınar Yayınları /
157 sayfa

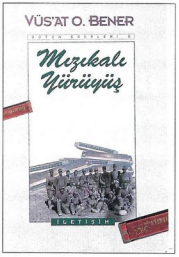
Kızıltoprak Günlerim /
Sinan Korle /
İletişim Yayınları /
104 sayfa

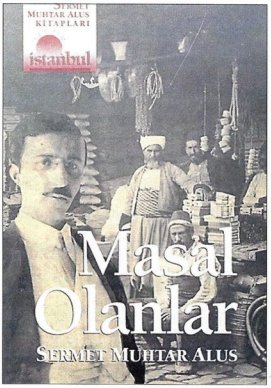
Mızıkalı Yürüyüş /
Vüs'at O. Bener /
İletişim Yayınları /
127 sayfa

Kim Etti Sana Bu Kâri Teklif /
Orhan Şaik Gökyay /
İletişim Yayınları /
424 sayfa

Masal Olanlar /
Sermet Muhtar Alus /
İletişim Yayınları /
290 sayfa







Fotoğrafın atası Daguerrotpe (1850) Engin Özendes koleksiyonu.

Geçmiş zamanda fotoğraf dünyası
Sergi:
Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi

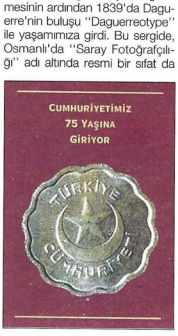
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde, fotoğraf makinelerinin tarihini, gelişim sürecini tanıtmayı amaçlayan bir sergi düzenlendi. 15 Ocak-20 Mart tarihleri arasında gezilebilecek olan "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" sergisinde 1800'lü yılların ortalarından 1960'lı yıllara kadar Türkiye'de bulunabilen en eski fotoğraf makineleriyle fotoğraflar sergileniyor. Fotoğraf, 1826 yılında Joseph Nicepore'nin görüntüyü belgelemesinin ardından 1839'da Daguerre'nin buluşu "Daguerreotype" ile yaşamımıza girdi. Bu sergide, Osmanlı'da "Saray Fotoğrafçılığı" adı altında resmi bir sıfat da kazanan fotoğrafın gelişimi değişik boyutlarıyla izlenebiliyor.
"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" sergisi, Hilmi Nakipoğlu, Necip Sancı, Muhsin Divan, Isa Çelik, Kerem Saltuk ve Burçak Evren koleksiyonundan yüz kadar eski fotoğraf makinesi ve ikiyüzelli eski fotoğraftan oluşuyor.

15 Ocak-20 Mart 1998
Yapı Kredi Kültür Merkezi
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, Beyoğlu/İstanbul
Tel: 0212 252 47 00

1998: Cumhuriyet'in sivil şenlik yılı

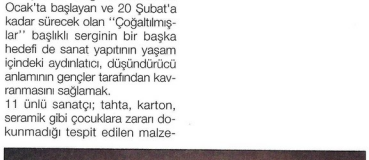
Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Cumhuriyet'in 75. kuruluş yıldönümü kutlamalarının resmi tören havasından çıkartılıp sivil bir şenliğe dönüştürülmesi için çalışıyor.
Tarih Vakfı tarafından 1998 yılı içinde organize edilecek etkinlikler arasında 3X25 Yıl Türkiye Cumhuriyeti Sergisi, Yerel Tarih Yarışması, 75 Yıllık Cumhuriyete Bakış Uluslararası Kongresi, bir dizi belgesel film bulunuyor. Vakıf tüm bu etkinliklerin gerçekleşmesi için; bilgi bankası sorumlusu, araştırmacı, alt proje yöneticileri, yayın yöneticisi gibi çeşitli pozisyonlarda sorumluluk alacak elemanlara ihtiyaç duyuyor. Tarih Vakfı yetkilileri, "Cumhuriyetin 75. yılının bilançosunu, ülkemizin en iyi kadrolarıyla çalışarak çıkarmak, Cumhuriyet bayramını bir şenliğe dönüştürmek istiyoruz" diyorlar.

Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı
Valikonağı Caddesi, Samsun Apt. No: 57 D: 2-3-4
Nişantaşı/İstanbul
Tel: 0212 233 21 61



Borusan'dan yeni nesile

Borusan Sanat Galerisi, özellikle hedef kitlesi olarak gördüğü çocukları, gençleri bir sanat galerisinin işlevlerine ve anlamına alıştırmayı, yaşadığı dönemin sanatçılarını yakından tanımalarını hedefleyen bir sergi düzenledi. 22 Ocak'ta başlayan ve 20 Şubat'a kadar sürecek olan "Çoğaltılmışlar" başlıklı serginin bir başka hedefi de sanat yapıtının yaşam içindeki aydınlatıcı, düşündürücü anlamının gençler tarafından kavranmasını sağlamak.
11 ünlü sanatçı; tahta, karton, seramik gibi çocuklara zararı dokunmadığı tespit edilen malze-



TÜRKİYE
EKONOMİK VE TOPLUMSAL
TARİH VAKFI

Hülya Botasun
"Karagöz ve
Hacivat haritası".

melerle; duvara asılarak, masa üstünde, rafta sergileneceği varsayımıyla tasarladılar yapıtlarını... Eğitici, eğlendirici ve düşündürücü buluşlarla oluşturulan eserler, 50'şer adet çoğaltıldı ve 6-11 yaş arasındaki çocuklarla, 11-17 yaş arasındaki gençlere bir oyuncak ya da kitap kadar kolay satın alınabilecekleri bir sanat yapıtı dizisi sunulmuş oldu.
"Çoğaltılmışlar" sergisi, Selda Asal, Yılmaz Aysan, Alpaslan Baloğlu, Hülya Botasun, Handan Börtecene, Tayfun Erdoğmuş, Nilüfer Ergin, İnci Eviner, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Lerzan Özer'in çalışmalarından oluşuyor.

22 Ocak-20 Şubat 1998
Borusan Kültür ve Sanat Merkezi
Tel: 0212 292 06 55

Antik A.Ş.'nin 188. müzayedesi

Antik A.Ş., Osmanlı eserleri, değerli antika ve tablolardan oluşan yaklaşık 250 eseri 19, 20 ve 21 Şubat tarihlerinde Antik Palace Hünkar Salonu'nda sergileyecek. Ardından bu eserler 22 Şubat 1998 saat 14.00'te Turgay Artam yönetiminde satışa sunulacak.
Antik A.Ş.'nin 188. müzayedesinde Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Safi, Fikret Mualla, Necdet Kalay, Ali Rıza Beyazıt, Kadri Aytolon, Eşref Üren imzalı peyzaj ve natürmortların yanısıra deniz peyzajlarıyla ünlü Diyarbakırlı Tahsin'e ait yağlıboya tablo, Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid tuğralı leğen-ibrik ve tatlı takımları, büyük boy Sevres vazo, altın cep saatleri, Kur'an-ı Kerimler; Yıldız porselen tabaklar; Beykoz opalinler; tuğralı gümüş serli Bohem nargilelerin yanısıra satışa sunulacak önemli eserlerden biri de Sultan II. Mahmut'un tuğra çalışmalı, ahşap hat kutusu olacak.
Antik Palace 1988'de sanatseverlere yeni bir hizmet de sunuyor. Yıl boyunca her cumartesi Antik Palas Hünkar Salonu'nda düzenlenecek müzayedeler, antika ve sanatseverleri haftalarca büyük müzayede beklemekten kurtarıyor. "Cumartesi Müzayedeleri" saat 14.00'te gerçekleştirilecek ve tablodan elyazmalarına, gümüşten porselene kadar çok çeşitli antika ve değerli eşya satışa sunulacak.

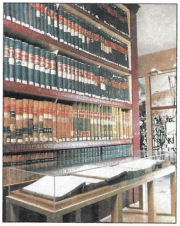
22 Şubat 1998 Pazar /
Saat 14:00 / Ceylan Inter-Continental Balo Salonu/İstanbul
Antik A.Ş Müzayede Organizasyonu
Tel: 0212 236 24 60

Osmanlı Bankası'nın "define sandığı"

135 yıldır binlerce belge, fotoğraf ve değerli kâğıdı özenle koruyan Osmanlı Bankası, zengin arşivinden seçtikleriyle "Tarihten İzler" başlıklı bir sergi düzenledi. Te-

matik bir kurguyla gerçekleşen sergide, Osmanlı devletine sağlanan kredi ve avansların ya da

Diyarbakırlı Tahsin (1874-1937), "Deniz".



sahtekârlık vakalarının belgeleri; yüzlerce çalışanının fotoğrafı; emisyon bankası olarak bastıkları banknotlarla ilgili belgeler gibi politik ve sosyal tarihimize ilişkin zengin kaynakları görmek mümkün.

"Tarihten İzler" sergisinde, saray ve çevresi, yönetici elitler, yeni aydınlar, büyük tüccar ve esnaf grupları gibi toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden müşterilerle ilgili belgeler de sunuluyor.

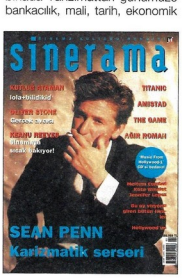
Kurum-devlet, toplum-insan başlıklı iki temel bölümden oluşan serginin projesini Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı da desteklemiş. Osmanlı Bankası Tarihi Araştırma Merkezi'nin çalışmaları sonunda ortaya çıkan bu belgeler 1998 yılı sonunda araştırmacıların kullanımına açılacak.

Osmanlı Bankası'nın eski Beyoğlu şubesinin bulunduğu bina bu çalışmalar için arşiv merkezine dönüştürüldü. Hem arşiv hem de bir araştırma merkezi olacak bu binada Tanzimattan günümüze bankacılık, mali, tarih, ekonomik tarih ve sosyal tarih konularında ansiklopedik bilgi içeren 5.000 eserlik bir ihtisas kütüphanesi de bulunacak.

17 Aralık-17 Mart 1998
Osmanlı Bankası Tarihi Araştırma Merkezi
İstiklal Cad. No: 276,
Beyoğlu/İstanbul

Sinernaseverler Sinerama'da...

Hürriyet dergi grubu, Şubat ayından başlayarak genç ve deneyimli yazarlardan oluşan bir ekiple yeni bir aylık dergi yayımlıyor. Sinerama dergisi yeni kuşak yönetmenlerin ve usta eleştirmenlerin de imzalarıyla; araştırmalar, ekler, söyleşiler, özgün haberler ve kamera arkası izlenimleriyle sinema meraklılara hitap ediyor. Vizyona giren en yeni filmlerin Avrupa ve ABD ile aynı anda izlenebileceği Sinerama dergisinin ilk sayısında Titanic, Amistad, Ice Storm gibi filmler, Oliver Stone, Keanu Reeves gibi sinemacıların yanısıra son filmi Lola ve Bili Dı Kid'in çekimlerini bitiren Kutluğ Ataman'la yapılmış bir söyleşi de yer alıyor. İlk sayısı film müzikleri CD'si hediyeli olan Sinerama'da ayrıca Internet, İstanbul Film Festivali, Soundtrack, Kısa Film ve Video köşeleri de var.



Büyükler için alfabe "Harfi Harfine" sergisi

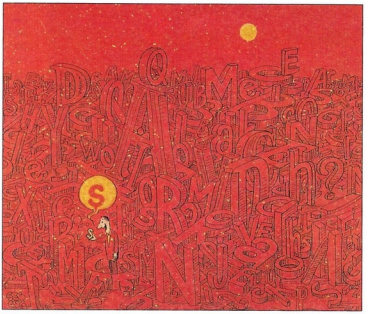
Harf devriminin 70. yılı nedeniyle, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde "Harfi Harfine" (Alfabeler ve Harf Devrimi) adını taşıyan bir sergi düzenlendi. Osmanlı'nın son dönemlerinde kullanılan elif ba cüzleri, 1920'lerden günümüze kadar kullanılan yüze yakın alfabe örneği, harf tabloları, millet mektepleri ve harf devrimiyle ilgili fotoğrafların yer aldığı sergiyi düzenleyenler; izleyenleri geçmişe, kara tahtada yazı yazdığımız ilkokul sıralarına geri döndürmeyi umuyor. Sergide ayrıca iki ayrı alfabede basılmış gazetelerden örnekler ve millet mekteplerinin kapılarını aşındıran insanların fotoğraflarına yer veriliyor.

Serginin Fatma Türe tarafından hazırlanan ilginç bir kataloğu da var. Katalog alfabe ve harf devrimiyle ilgili yazılarla başlıyor ve Amin Maalouf'tan Adalet Ağaoğlu'na, Behiç Ak'tan Pınar Kür'e,

Zor şartlar altında alfabeyi ve okumayı öğrenmek. (Fotoğraf: Yapı Kredi koleksiyonu).

küçük İskender'den Semih Balcıoğlu'na 29 yazar ve çizerin oluşturduğu bir alfabeyle devam ediyor.

20 Ocak-20 Mart 1998
Yapı Kredi Kültür Merkezi
Sermet Çifter Kütüphanesi,
Beyoğlu/İstanbul
Tel: 0212 252 47 00



Selçuk Demirel'in"Harfi Harfine" sergisi için tasarladığı "ş" harfi.

Burası Atılgan, cevap verin lütfen...

Adımınızı attığınız anda karşınıza bambaşka bir dünya çıkmıyor. Ama raflardaki kitapları, kasetleri, dergileri karıştırmaya, duvarlardaki film afişlerine göz atmaya başladığınızda, özel bir mekâna girdiğinizi farkediyorsunuz. Bu dükkânın adı Atılgan. Adını, 70'li yılların en popüler bilimkurgu filmlerinden olan Uzay Yolu dizisinden almış. Çünkü Atılgan bilimkurgu, fantastik ve korkuya ilişkin aradığınız herşeyi - kitap, kaset, tişört, film afişi ya da maket, çizgi roman, biblo, oyuncak, halogram ve heykel- bulabileceğiniz bir mekân.

Atılgan; Nilgün Birgül ve karikatürist Metin Demirhan'ın ortaklığıyla üç yıl önce açılmış. "Niye korku?" sorumuza yanıt Demirhan'dan geliyor: "Bence gerekli, çünkü eksik. Korkuyla ilgili sanatsal olarak aradığınız herşey var burada." Atılgan gibi bir dükkân İstanbul'da yok, çünkü önceleri bunun riskli bir iş olduğu düşünülüyormuş. Ama başta Giovanni Scognamillo olmak üzere konuyla ilgili tanıdıklardan destek gelince risk gözardı edilmiş ve bu işe girişilmiş. Örneğin Giovanni Scognamillo gözü gibi koruduğu film afişlerini Atılgan'a hediye etmiş.

Bir kısmını satılması için, çok özel olanları da duvarlara asmak için... Kimi arkadaşları da evindeki kitabı, kaseti getirerek desteklemiş. İyi de olmuş çünkü Atılgan kısa sürede korku ve fantastik meraklılarının uğrak yeri haline gelmiş. Genellikle ikinci el ürünlerin satıldığı Atılgan'da "her an yeni sürprizlerle karşılaşabilirsiniz" diyor Metin Demirhan.

Sürprizlerle karşılaşma ihtimali olan yalnızca biz değiliz. Zaman zaman Nilgün Birgül ve Metin Demirhan da sürprizlerle karşılaşıyor. Atılgan'a gelip vampir olduğunu söyleyen ve bu konuda ısrar eden müşteriler gibi... Söz vampirlere gelmişken; Atılgan'ın müşterilerinin en çok talep ettikleri şeylerin başında vampirli kitaplar, afişler, dergiler geliyor. Örneğin en çok ilgi gören ürünlerden birisi Drakula'nın "yok satan" halogramı. Atılgan'ın en önemli özelliği ise satışa sunulan ürünlerin çoğunun yurtdışından gelmesi ve gelir gelmez satılması.

Atılgan'a girip aradığınızı anında bulamayabilirsiniz, uğramak için en isabetli günü, anı bilmek gerek, çünkü orası sıradan bir yer değil...

ATILGAN
Adres: İstiklal Caddesi Atlas Pasajı No: 24 Beyoğlu
Tel: 0 212 245 27 37

Plak meraklılarına bir adres

"Baba, bunlar geçen gün annemle senin hakkında uzun uzun konuştuğunuz, sizi hüzünlendiren şeyler mi?"

"Evet oğlum, bunlar plak. Bizim gençliğimizde kasetler, CD'ler yoktu. Biz arkadaşlarımızla biraraya geldiğimizde hep plak dinlerdik. Birbirimize sevdiğimiz sanatçıların long play'lerini ya da 45'liklerini hediye ederdik. Hatta bu sayede yeni arkadaşlıklar kurar, sevgililerimizin gönlünü fetheder dik."

Buna benzer konuşmalara sık sık tanık oluyor Meral Altındal. İstiklal Caddesi, Aslıhan Pasajı 49 numaralı dükkânında üç yıldan bu yana plak satan Altındal, "üretilmeyen birşeyi satmaya gayret ediyorum" diyor. Gerçi sayıları çok azalsa da plaklardan müzik dinleme şansımız hâlâ var. Ama Türkiye'de üretilen en yeni plağın 1989 yılına ait olduğu düşünülürse, müzik gündemini plak dinleyerek takip etmenin pek mümkün olmadığı görülüyor.

Meral Altındal'ın Kültür Bakanlığı Sinema ve Telif Hakları bölümünde çalışırken nasıl olup da eski plak satan bir dükkân işletmeye karar verdiğini öğreniyoruz sonra; "işim çok zevkliydi, Türkiye'ye yeni gelmiş filmleri önce ben izleyebiliyordum ama herşey burayı keşfedinceye kadarmış. Aslıhan Pasajı keşfettim ve istita ettim".

Plaklar hakkında bilinmesi gereken herşeyi bilmiyor Altındal, her gün yeni birşeyler öğrendiğini itiraf ediyor. Alıcı kitlesi çok değişken. Her yaştan ve kesimden meraklılar var. Örneğin 16-20 yaş grubu genellikle Anadolu Rock'ı yapan grupların plaklarını toplamaya meraklı. Tabii bir de koleksiyoncular ve onların tutkuları var ki... Zaten çok zor bulunmuş bir plağın ille de 1. baskısını istiyorlar örneğin...

Dükkânı sayesinde kazandıkları Meral Altındal için çok büyük önem taşıyor. Bu maddi bir kazanç değil, çünkü ilk yıl ancak dükkânın kirasını ödeyebilmiş. Ama yaptığı iş sayesinde tanıştığı çok değerli insanlar var onun için; Metin Erksan gibi, Erkin Koray gibi... Üstelik kimi zaman ta Japonya'dan, Yugoslavya'dan gelip buradan plak alanlar oluyormuş. Plakların fiyatı yılına, kaçıncı baskı olduğuna ve "temizliğine" göre değişiyor. Meral Altınsay'ın küçücük dükkânında sizi geçmişe götürecek, hüzünlendirecek, mutlu edecek bir plak mutlaka vardır.

MERAL'İN YERİ
Adres: İstiklal Caddesi Aslı Han No: 49 Beyoğlu
Tel: 0 212 252 68 77

GALERİ ALFA
Adres: Falkpaşa Yokuşu, Fazilet Apt. 47/2 Çukurcuma, Beyoğlu
Tel: 0 212 251 16 72

Bir gravür cenneti: Galeri Alfa

Galeri Alfa'nın kuruluş öyküsü dükkânın açılış tarihi olan 1989'dan çok öncesine uzanıyor. Galeri Alfa'nın ortaklarından Marianna Yerasimos'un ağabeyi Stefanos Yerasimos'un yazdığı bir kitapla başlıyor her şey. "Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye" kitabını görsel olarak desteklemek için başlayan arayışla, gravür dünyasının ortasında bulur kendini Marianna Yerasimos. Kitap yayımlanır. Ardından gravüre ilişkin çeşitli sergiler açılıp konferanslar düzenlenir. Böylece Galeri Alfa'nın temeli atılmış olur.

1989 yılında Türkiye'nin konusunda uzmanlaşmış ilk gravür galerisi Ali Özdamar ve Marianna Yerasimos ortaklığıyla açılır. Açıldığı günden bu yana her gelen müşteriye gravür hakkında bir brifing verdiklerini söyleyen sanat tarihçisi Ayşe Yetişkin Kubilay, Galeri Alfa'da ahşap, bakır, taş, renkli taş ve çelik oyma dahil olmak üzere bütün tekniklerle yapılan gravürlerin bulunduğunu belirtiyor. Bir "kâğıt antikacısı" sayılan Galeri Alfa'da 1493 ile 1860-1870 yılları arasında üretilmiş, İstanbul ile ilgili yüzlerce gravür ve harita bulunuyor. Galeri Alfa'da İstanbul gravürlerinden daha nadir bulunan Osmanlı İmparatorluğu haritaları ve Anadolu kentleri gravürleri de var. Örneğin 1590 tarihli bir imparatorluk haritası ya da 1698 tarihli bir İzmir, 1850 tarihli bir Bodrum panoramasını restore edilmiş halde, garanti belgeleriyle birlikte satın almak mümkün.

Galeri Alfa'da bulunan gravürlerin sayısını belirtmek oldukça zor; "yüzlerce"... Eski gravürlerin satıldığı, diatek arşivine sahip Galeri Alfa'da sanat tarihiyle ilgili kitap satışları da yapılıyor. Ayrıca meraklıları için devamlı gravür sergisi ve tek bir konu çerçevesinde özel sergiler de düzenleniyor.

Acaibü'l Mahlükat, British Library.

Osmanlı'da burçlar

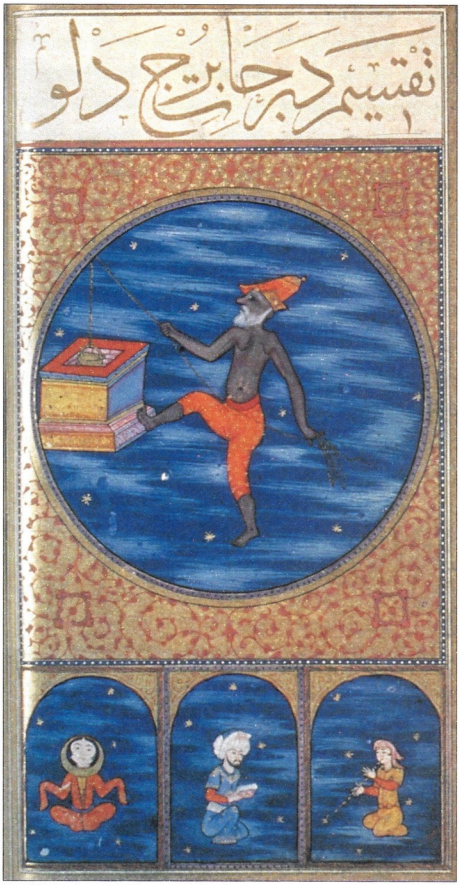
Metin And

Astroloji, insanoğlunun asırlardır vazgeçmediği; gündelik hayattan ülkelerin geleceğini belirleyen kararlara varana kadar her konuda etkili olmuş bir alan.

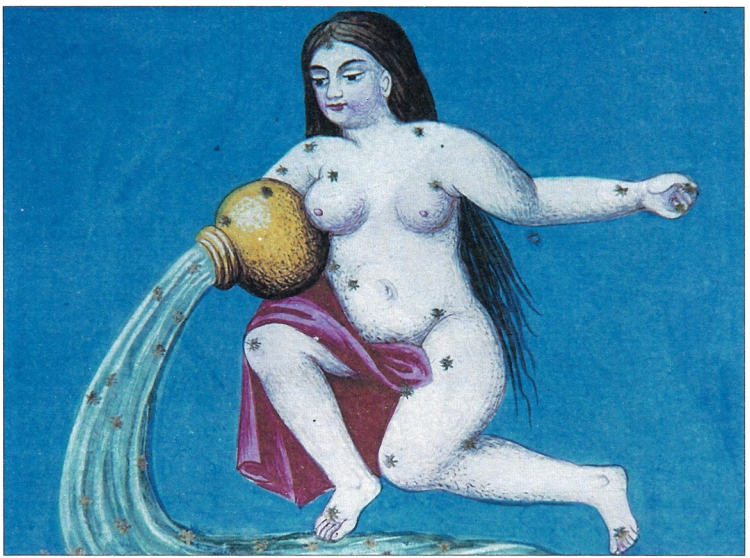
Osmanlı'da da burçlar ve gezegenlerin etkileriyle ilgili çalışmalar yapılırdı. Bu sistemde, günümüzdeki gibi dokuz değil yedi gezegen bulunurdu. Üstelik bunlardan ikisi bugün gezegen olarak kabul etmediğimiz Ay ve Güneş'ti. Örneğin bugün astrologlar tarafından Kova burcunun asıl gezegeni olarak kabul edilen Uranüs, o dönemde henüz bilinmiyordu. Dolayısıyla Osmanlı'daki sistemle şimdiki birbirine benzemez. Ama burada ele alacağımız asıl konu yıldız falından ziyade, Osmanlı minyatür sanatında burçların nasıl gösterildiği...

Osmanlılar bu yedi gezegeni şimdikinden farklı isimlerle tanıyorlardı. Satürn: Zuhal, Jüpiter: Müşteri, Mars: Merih, Güneş: Şems, Venüs: Zühre, Merkür: Utârid, Ay: Kamer adını taşıyordu. 12 burcun adları da değişikti: Koç: Hamel, Boğa: Sevr, İkizler: Cevzâ, Yengeç: Seretan, Aslan: Esed, Başak: Sünbüle, Terazi: Mizan adıyla biliniyordu, sadece Akrep farklı yazımla da olsa aynı adı taşıyordu: Akreb. Yay: Kavs, Oğlak: Cedî-, Kova: Delv, Balık ise Hût burcu olarak anılıyordu.

Burçlarla ilgili yazılarımızda kullanılan minyatürler üç kaynaktan sağlanmıştır: Londra British Library (BL), Paris Biblioteque Nationale (BN) ve Topkapı Sarayı Müzesi (TSM) arşivleri. Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan minyatürler 18. yüzyıla aittir. Diğer minyatürler ise 16. yüzyılda yapılmıştır.



Metaliü'l Saade, Paris Biblioteque Nationale.



İkd al-Cuman fi Tarih Ehl ez-Zaman, Topkapı Sarayı Müzesi.

[Burçlar Kitabı], British Library.

Kova: Delv-i Sipihr

Osmanlılar Kova burcuna Delv-i Sipihr ya da Sâkibü'l mâ derlerdi. Onbirinci gök burcu olan Kova, kendini oluşturan üç kevkeptin dışında kırkiki yıldızdan oluşur. İki yıldızının adı Sa'dü'l-melik, üçüncüsünün adı Sadü's-su'ûd'dur. Diğer yıldızlara ise Sa'dü'l-ahbiye denir.

Delv, minyatürlerde elinde kaptan su döken ya da kuyudan su çeken birinin görüntüsüyle tanımlanır. Kimi zaman eline ibrik alıp ayaklarına su döken bir insana benzer.

Kamer'in Delv burcuna geldiği zamanlarda bahçeyle, tarımla uğraşmak, içki içmek olumlu yorumlanırdı... Delv burcunun etki ve kapsamı içine giren memleketlerin ise Kufe'den Hicaz'a kadar uzandığı kabul edilirdi. Bibliotèque Nationale'den alınan minyatürde kovaya kuyudan su çeken, bu burcun beyti [yöneticisi] olan Zuhal gezegenidir. Osmanlı burç kitaplarında Zuhal gezegenin karanlık, soğuk, kuru, siyah, acılık taşıyan bir yaradılış taşıdığı ileri sürülür. Bu kaynaklara göre özü ve cevheri kurşundur. Tadı acı, rengi siyahtır. Bu gezegenin erkek çocuk doğuran kadınlar üzerinde etkili olduğu, insanlar arasında kızgınlık, nefret, zulüm, kahır, şiddet gibi etkili duygular yarattığı yorumu yapılır. Burçlara inanmayan bir insan olarak bunlara hiç katılmadığımı belirtmeme bilmem gerek var mı?

Not: Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan minyatürde Kova burcuyla ilgili dört gezegen de gösterilmiştir. Burcun asıl evi olan gezegenin burçla birlikte gösterildiği minyatürde, diğer üç gezegen altta küçük olarak resmedilmiş.

Mart ayından seçmeler

Türkiye'nin ilk güzelleri

1929 yılında seçilen ilk Türkiye Güzeli, daha sonra sinema ve tiyatromuzun yıldızı olacak olan Feriha Tevfik'ti. İki yıl sonra ise Türkiye bir dünya güzeli yarattı: Keriman Halis Ece. Beş yıl süren bu ilk "güzellik yarışmaları" dönemi, bir söylentiye göre Atatürk'ün emirleriyle sona erdi.

Cazda ilk yakınlaşmalar

Türkiye'de caz tınılarının ilk duyuluşu... Önce İstanbullu müzisyenler, sonra İkinci Dünya Savaşı'nın savurduğu Avrupalı, ABD'li cazcılar... Kadıköy Halkevi'ndeki konserlerden Dizzy Gillespie ve Dave Brubeck'le yapılan jam-session'lara, Türk caz tarihi.

Fotoğrafta oryantalizm

Doğu yaşamından görüntüler batılının o denli ilgisini çekiyordu ki, model bulmakta zorlandıklarında, erkekleri yaşmakla süsleyip fotoğrafladıkları bile oluyordu!

Bir sahne tasarımcısının portresi: Metin Deniz

Uçup giden bir sanatta; tiyatroda, dekorcuyu ekibin en şanslı üyesi sayan Metin Deniz'in elinde, ekibin diğer üyelerinden farklı olarak somut bir şeyler var: Suluboya eskizler, desen ya da eski fotoğraflar. Bu izler, 1961'den bu yana, gezegenin pek çok tiyatrosunda sahnelenen üçyüzü aşkın oyundan renkler, çizgiler...

AYRICA

Nezihe Neyzi'nin oğluna mektupları. Leyla Neyzi / İstanbul'da ekmek ve fırıncılık. Hakan Akçaoğlu / Sinema Fenerleri . Agah Özgüç / Türkiye'de Amerikan Kolejleri. Rifat Dedeoğlu / Şenol Birol Gol. Hakkı Sabancalı

Mekana atılan imza

Altıneller

METAL MOBİLYA

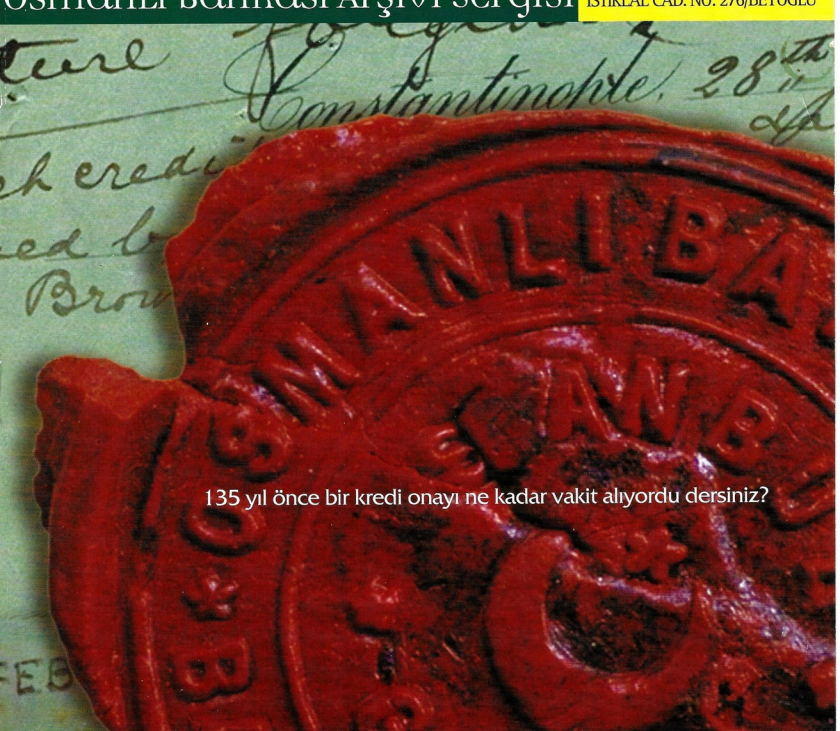
MERKEZ Fabrika (SHOWROOM): 5. Başer Sok. No. 14 Yukarı Dudullu (İmes E kapısı karşısı) Kadıköy-İstanbul/Türkiye Tel: (0 216) 420 97 10 - 420 95 99 Fax: (0 216) 420 54 06

SHOWROOM: Spor Cad. No. 123 Akaretler Beşiktaş-İstanbul/Türkiye Tel: (0 212) 261 35 81 - 259 18 98 Fax: (0 212) 259 18 98

SHOWROOM: Kuşdili Cad. Deregazino Sok. No. 2 81310 Kadıköy-İstanbul/Türkiye Tel: (0 216) 354 40 30 - 336 04 12 Fax: (0 216) 336 04 12

'Tarihten İzler'
Osmanlı Bankası Arşivi Sergisi

17 ARALIK 1997-17 MART 1998
OSMANLI BANKASI
TARİHİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
İSTİKLAL CAD. NO: 276/BEYOĞLU



135 yıl önce bir kredi onayı ne kadar vakit alıyordu dersiniz?

Türkiye'nin yaşayan en eski bankası olan Osmanlı Bankası, 'Tarihten İzler' Sergisi'yle 135 yıllık köklü bir geçmişin kapılarını aralıyor. İlk personel başvuru fotoğraflarından eski banknotlara kadar her türlü belgenin yer aldığı sergide pek çok öykü keşfedilmeyi bekliyor.

Osmanlı Bankası, geçmişin değerlerine dün olduğu gibi bugün de sahip çıkmaya kararlı.

OSMANLI BANKASI